

探索发现丛书

闻名世界的
精美雕像

WENMING SHIJIE DE JINGMEI DIAOXIANG

探索发现丛书编委会 编

四川出版集团
四川科学技术出版社

■ 探索发现丛书

闻名世界的精美雕像


ISBN 978-7-5364-7627-1

定价：27.00元

探索发现丛书

闻名世界的
精美雕像

WENMING SHIJIE DE JINGMEI DIAOXIANG

探索发现丛书编委会 编

四川出版集团
四川科学技术出版社

图书在版编目（CIP）数据

闻名世界的精美雕像/探索发现丛书编委会编.t
—成都：四川科学技术出版社，2013.11
（探索发现丛书）
ISBN 978-7-5364-7627-1

Ⅰ.①闻… Ⅱ.①探… Ⅲ.①雕塑像—世界—青年读物②雕塑像—世界—少年读物 Ⅳ.①J337-49

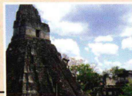
中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第074489号

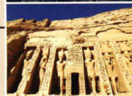
闻名世界的精美雕像

WENMING SHIJIE DE JINGMEI DIAOXIANG



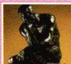
出品人：钱丹凝
编　者：探索发现丛书编委会
责任编辑：肖　伊　陈敦和
封面设计：泽　雨
责任出版：邓一羽
出版发行：四川出版集团·四川科学技术出版社
（成都市三洞桥路12号　邮政编码：610031）
印　刷：四川省南方印务有限公司
成品尺寸：168mm×238mm
印　张：10
字　数：180千
版　次：2013年11月第1版
印　次：2013年11月第1次印刷
定　价：27.00元
书　号：ISBN 978-7-5364-7627-1



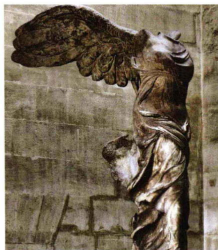


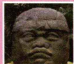
■本书如有缺页、破损、装订错误，请寄回印刷厂调换。
■如需购本书，请与本社邮购组联系。
地址/成都市三洞桥路12号　电话/（028）87734035
邮政编码/610031　网址：www.sckjs.com

目录 Contents

欧洲的精美雕像 / 5









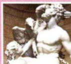
非洲的精美雕像 / 65

美洲和大洋洲的精美雕像 / 89

目录 Contents



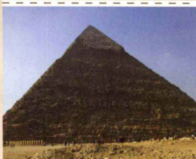




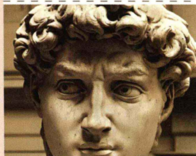


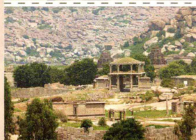
前言

Preface









雕像是一种造型艺术，是用各种可塑材料（如石膏、树脂、黏土等）或可雕、可刻的硬质材料（如木材、石头、金属、玉块、玛瑙、铝、玻璃钢、砂岩、铜等），创造出具有一定空间的可视、可触的艺术形象，借以反映社会生活，表达艺术家的审美感受、审美情感、审美理想的艺术。

雕像的产生和发展与人类的生产活动紧密相关，同时又受到各个时代宗教、哲学等社会意识形态的直接影响。在人类还处于旧石器时代时，就出现了原始的雕像。雕像是一种具有相对永久性的艺术，古代许多事物经过历史长河的冲刷已荡然无存，而历代的雕像在一定意义上成为人类形象的历史。

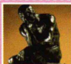
雕像并不是一堆石头、木块或者是其他的材料，它是有灵魂和思想的。在这些雕像的身上我们可以看到对理想主义和浪漫主义的追求。著名的雕刻大师罗丹曾经说过："至于我，真实的追求者，生命的窥伺者，我存着警惕之心。我把活生生的运动捉住，而不是去硬做出这些运动。"罗丹是一位"真正的思想者"，透过他的雕像，我们可以看到他的灵魂。

雕像，尤其是人物雕塑最能显示一个社会的文化气息。站在塑像面前，不用担心语言不相通。不说话的塑像，其实可以告诉你很多东西，通过作者的一刀一凿，你可以想象它生活的时代，"听"它诉说往事和历史。

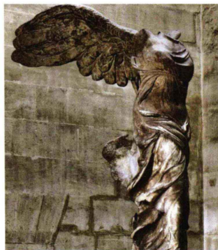
现在的雕像不再是单纯的艺术品，它们正在融入百姓的生活，逐渐为越来越多人接受。本书以通俗易懂的语言，流畅清晰地讲述了众多闻名世界的雕像不同的艺术形式，向读者展示了风格迥异的雕像画卷以及这些雕像所包含的故事和传说，让读者在轻松愉悦中了解现代雕像艺术的完整发展历程。

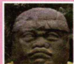
目录 Contents




欧洲的精美雕像 / 5









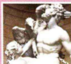
非洲的精美雕像 / 65

美洲和大洋洲的精美雕像 / 89

目录 Contents







探索发现丛书

欧洲的精美雕像

OUZHOU DE JINGMEI DIAOXIANG



欧洲的艺术在世界艺术史上占有举足轻重的地位，艺术的美从古希腊扩散至整个欧洲，直到今天，我们对雕塑的审美也完全依赖于古希腊艺术大师营造的情趣与氛围。让我们走近那些震撼我们灵魂的雕像，去领略来自远古的美丽。



《酒神狄俄尼索斯》



雕像小档案

原属：希腊

建造时间：前438—前431年

材质：大理石

规格：高129.5厘米

作者：菲狄亚斯及其学生

特点：这是神庙装饰浮雕，是古希腊艺术珍品，生动地展示了古典时期雕刻艺术达到的高度水平

现收藏地：英国伦敦大英博物馆

该作是古希腊著名建筑物帕特农神庙东山墙上雕刻的诸神之一。相传酒神狄俄尼索斯在希腊大名鼎鼎，他的名字的意思是“宙斯跛子”。狄俄尼索斯的母亲是凡间女子，宙斯爱上了她，娶她做了妻子。狄俄尼索斯出生后，受到赫拉迫害，却得到祖母(大地之神)的庇护，他长大后教人类种植葡萄、酿制葡萄酒，成了有名的酒神，也成为人们心中的偶像。

关于他的出生有着更神奇的传说：忒拜国王卡德摩斯有一位特别出众的女儿，名叫塞墨勒（Semele），她在底比斯总是承蒙宙斯的垂爱。善嫉的赫拉想了个坏主意，她怂恿赛墨勒向宙斯提出要面见这位雷电之神。

·知识链接·

酒神崇拜昭示了古希腊人对于文明的负担和社会伦理的逃避与反叛。酒神引导着他的信徒们走向沉醉的“激情状态”。这种对酒神的崇拜，满足了人们对于更加本能的、更加热烈的生活的渴望，也满足了人类个体在社会压迫中的自我解放，使得人们从道德的负担和奴役中暂时解脱出来，享受生命的狂欢。

宙斯无奈地答应了赛墨斯。然而，当宙斯以众神和万民之王的面貌，电光闪闪、雷声隆隆地来到赛墨勒面前时，可怜女人的凡人之躯承受不了神的威严，生下一个不足月的胎儿之后便在雷电之神的烈焰中化为了灰烬。宙斯把胎儿缝在自己的大腿内，狄俄尼索斯就这样在父亲宙斯的体内成长了起来，后来又从宙斯的腿部第二次出生。

此雕像虽然残缺，但人体结构严谨，比例准确，裸体健美，肌肉饱满，头部雕刻细腻，符合神话传说中酒神俊美的形象。雕刻家对人体结构的深入理解，使躯体看上去健美、恬静、生动。它是希腊古典时期雕刻艺术的精品。

狄俄尼索斯不仅握有葡萄酒醉人的力量，还因布施欢乐与慈爱在当时成为了极有感召力的神，他推动了古代社会的文明并确立了法则，维护着世界的和平。此外，他还护佑着希腊的农业与戏剧文化。古希腊人对酒神的祭祀是秘密宗教仪式之一，类似对于德米特尔与普赛芬妮的艾琉西斯秘密仪式。在色雷斯人的仪式中，他身着狐狸皮，据说是象征新生。而专属酒神的狄俄尼索斯狂欢仪式则是最秘密的宗教仪式。

※ 《酒神狄俄尼索斯》





战盔下的沉思

——《伯里克利胸像》



雕像小档案

原属：希腊

建造时间：原作于公元前430年

材质：原作为青铜，现存为大理石复制品

规格：高48厘米

作者：原作者克雷西勒斯

特点：雕像面部刻画简练，略有一点理想化因素，但整体是写实的

现收藏地：伦敦大英博物馆

克雷西勒斯是古希腊著名雕塑家菲狄亚斯的学生，生平事迹的资料很少，其最著名的传世之作就是这尊《伯里克利胸像》。

伯里克利（前500—前429年）是当时一位著名的政治家，曾连任15年雅典城邦的“首席将军”，史称伯里克利时代。他积极推进奴隶主民主政治改革，发展经济，同时，他本人还有很高的艺术素养，喜爱结交学者和艺术家。由于他对文化艺术的爱好和赞助，希腊艺术蓬勃发展起来，许多著名学者和艺术家纷纷来到雅典，使雅典成为希腊文化的中心。在这尊雕像中，体现的是伯里克利中年时期的形象，头上戴的战盔代表了他军事家的身份，战盔下露出的是卷发和络腮的胡须，显得庄重老成。他头向左偏，目光深沉而安详，仿佛正处于沉思之中，表现出这位政绩卓著、才华横溢的执政官的思想性格。他那安详深沉的眼神、挺秀的鼻子、憨厚自信的嘴角，使人感到他是一位足智多谋、沉着冷静、胸有城府的将领。雕

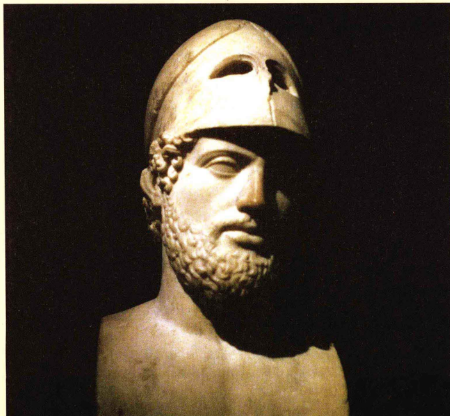
·知识链接·

公元前430年，雅典突然发生严重的瘟疫，居民大量死亡。公元前429年，伯里克利也在瘟疫中丧失生命。从此，伯里克利时代结束。

像的面部刻画十分简练，虽然也有一点理想化因素，但整体是写实的，恰如其分地表现了一个在普通相貌中潜藏着的非凡的人物思想性格。

伯里克利的时代是希腊古典文化高度繁荣的时代。这一时期，世界著名的学者文人和艺术大师都荟萃于雅典，聚集在伯里克利的周围，杰出的哲学家阿那克萨戈拉、雕塑家菲狄亚斯和悲剧家索福克勒斯与伯里克利过从尤密。伯里克利的妻子阿斯帕西亚是米利都人，才华出众，智慧过人，受到苏格拉底的推崇，不少哲学家和艺术家成为她的座上客，很多雅典人甚至一些妇女都来向她求教。伯里克利年轻时就主办戏剧演出，主政期间又采取了给贫苦公民以观剧津贴、举行节日音乐竞赛和修筑奏乐馆等措施。公元前447年，伯里克利开始大规模修建雅典卫城，而且还动用同盟金库贮存，先后兴建帕特农神庙、雅典卫城正门、赫菲斯托斯神庙、波塞冬海神庙、埃列赫特伊昂神庙以及附属于这些建筑的各种塑像、浮雕等精美绝伦、千古不朽的造型艺术杰作。伯里克利为发扬光大希腊古典文化作出了卓越的贡献。

※ 《伯利克里胸像》





静止与运动美

——《掷铁饼者》



雕像小档案

原属：希腊

建造时间：约公元前450年

材质：原作为青铜，复制品为大理石

规格：高约152厘米

作者：米隆

特点：突破了艺术上时间和空间的局限性，传递了运动的意念，解决了雕塑的一个支点的重心问题

现收藏地：罗马国立博物馆、梵蒂冈博物馆、特尔梅博物馆均有收藏

静止中展现动感

公元前449—前334年是希腊雕塑艺术的全盛时期，艺术史上称为“古典时期”。这一时期涌现出了大量优秀的雕塑作品，《掷铁饼者》就是现存流传最广的艺术杰作之一。《掷铁饼者》是古希腊著名雕塑家米隆的代表作，原作为青铜，高约152 厘米，现在已经遗失。现存者为大理石雕复制品，在罗马国立博物馆、梵蒂冈博物馆、特尔梅博物馆均有收藏。

《掷铁饼者》取材于希腊现实生活中的体育竞技活动，作者米隆刻画的是一名强健的男子在掷铁饼过程中最具有表现力的瞬间。雕塑中，这个掷铁饼人的双臂张开，仿佛一张拉满的弓，加强了观众对于铁饼就要被飞速掷出的联想；铁饼和人头部的两个圆形左右呼应，支撑身体的右腿如同轴心，使大幅弓起的身体保持平衡。作者抓住的这个瞬间，概括了掷铁饼这一动作的整个过程，最强烈地展示了人体肌肉的健美和力量。雕塑选择的铁饼刚摆回到最高点、即将抛出的一刹那，有着强烈的“引而不发”的吸引力，这样的构思设计显示了米隆的艺术匠心。这是一个非常难处理的动作，作者能达到如此完美的程度，显示了他对于人体结构知识的极度熟

·知识链接·

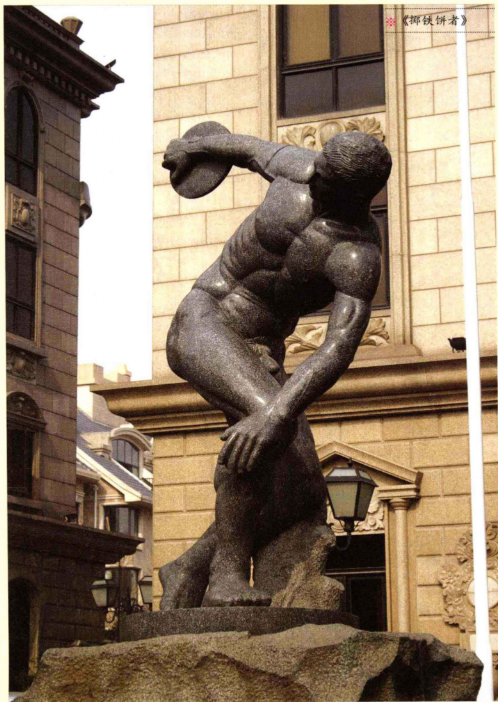
希腊文明主要表现在希腊神话、建筑和雕刻上。其中雕塑分4个时期，即荷马时期(前12—前8世纪)，因荷马史诗《伊利亚特》和《奥德赛》是这一时期的文字史料而得名；古风时期(前750年—前6世纪末)，因这时期的雕刻艺术呈古朴稚拙的风格而得名；古典时期(前5世纪下半期至前334年)，指希波战争结束至马其顿亚历山大大帝开始东侵的时期；希腊化时期(前334—前30年)，指罗马灭亡埃及托勒密王朝这一历史时期。

悉和高超的雕塑技巧。同时我们也可以想象作者所在的那个时代追求“健美、庄重、和谐，洋溢着青春活力的美”的艺术风格。

虽然《掷铁饼者》是一件静止的雕塑，但雕塑家把握住了从一种状态转换到另一种状态的关键环节，达到了使观众心理上获得“运动感”的效果。这个作品是古希腊雕塑艺术的里程碑，雕塑赞美了人体的美和运动所饱含的生命力，表现了作者高超的艺术技巧，显示出希腊雕刻艺术已经完全成熟。作为后世艺术创作的典范，《掷铁饼者》原作虽已失传，但从复制品中，我们仍能感受到那种生命力爆发的强烈震撼。

《掷铁饼者》创造了一个出色的充满活力的运动员形象。此作品中，作者米隆出色地概括了掷铁饼这一运动的整个连续的过程，表现的是投掷铁饼的一个典型瞬间动作：人体动势弯腰屈臂成S形。这使单个的人体富于运动变化，但这种变化也常常造成不稳定感。然而，作者把掷铁饼的强烈动感与雕像的稳定感结合得非常好：他让雕像的重心落在右腿上，这样右腿就成了使整个雕像身体自由屈伸和旋转的轴心，左足尖点地以辅助支撑，以头为中心两臂伸展成上下对称，从而使不稳定的躯体获得稳定感。这样的处理方式极其智慧地解决了雕塑的一个支点的重心问题，为后来的雕塑家创造各种运动姿态动作树立了榜样。

这座雕像的构图把复杂矛盾的动作归结成为数不多的鲜明生动的富有说服力的姿态，这些姿态给予人以一种集中、全神贯注的感觉，尤见作者匠心独具，他出色地表现了一种和谐理想的动态美。掷铁饼者张开的双臂带动了身体的弯曲，呈现出不稳定状态，使人产生一种发射的联想。但雕像张开的双肩和扁担似的手臂很对称，这里又可以看出古典时期的雕刻喜欢用正面律。雕像身体的正侧转动，下肢的前后分列，既符合掷铁饼的运动规律，又造成单纯中见多样变化的形式美感。同时掷铁饼者两只手臂的线条和他拖在后边的左大腿的线条联合形成了一个半圆形，其轮廓如



※《掷铁饼者》

同一只拉开的弓，腿和手臂联成一个图案，身体各部分的结构也体现出一种稳固性。紧贴地面的右腿如同一个轴心，使曲折的身体保持稳定。他的大腿和躯干在上边形成了两个彼此相等的对角线。铁饼和人头的两个圆形，左右呼应，雕刻家在一个固定的姿态的空间上表现着时间性，整个艺术形象健美而动人，传递了运动的意念，把人体的和谐、健美和青春的力量表达得淋漓尽致。体现了古希腊的艺术家们不仅在艺术技巧上，同时也在艺术思想和表现力上有了一个质的飞跃。

《掷铁饼者》雕像被认为是“空间中凝固的永恒”，直到今天仍然是代表体育运动的最佳标志，被誉为“体育运动之神”。

裸体形态是西方艺术美的展现

《掷铁饼者》标志着古希腊人体雕塑达到了无与伦比的完美，但古希腊能产生这样的雕塑艺术跟那个时代的风俗习惯是分不开的。比如掷铁饼者呈现出的裸体形态，就是由古希腊人的社会风俗所决定的。

古希腊人崇尚体育运动，且公民可以裸身参加竞技运动。由于希腊的城邦国家制度，在军事技术落后、防卫和进攻能力低下的情况下，为了保存自己，侵略别人，掠夺奴隶和财富，因此，希腊人特别重视体育锻炼，以保证强壮的体格。希腊气候温和，人们在从事体育运动和宗教性的文艺演出活动时，常以裸体炼身，后来全身赤露成为希腊人特有的风俗习惯。这种社会风气使得社会普遍赞颂健美的人体，并认为完美健康的人体才是人的骄傲，他们把肉体的完美看作神明的特性。由于裸体锻炼和普遍的竞技活动，使雕刻家有机会观察、研究和表现人体，特别是表现男子裸体的健美和力量以及女子的柔美动态，形成了西方美术中崇尚人体美的艺术传统。这种社会风气和艺术实践活动，也促使希腊的雕刻家们创造出了空前高超的人体雕像。

古希腊人对体育的热衷产生了最初的奥林匹克运动会，但是在最开始的几届奥林匹克运动会上，古代希腊人并不是裸体比赛的。传说，在第15届古代奥运会上，一个叫奥耳西波斯的运动员的兜布意外地脱落了，但他不顾观众的哄笑仍然坚持跑完了全程。然而，当观众们看到奥耳西波斯全裸的身体显示出的肌肉的健美和男性特有的魅力时，人们开始为他鼓掌欢呼。就这样，奥尔希波斯的“意外”为奥运会开创了裸体竞技之风。

在古希腊人的观念里，他们所崇敬的神和人是同行同性的，神是最完美的人的化身，因此他们在创造神的过程中是以人间最完美的人体为典范的。由此可见，希腊人的世界观是

把神拉到人的境界中来，从神的本质中看到人性，也从人的本质中看到神性。希腊人的信神，实质上是意味着对人的肯定，这也是当时社会意识的独特之处。生活在古希腊时代的雕塑家们见到的硕美的人体太多了，所以他们笔下流淌出来的人体美自然与那些没见过世面的艺术家们大不一样。

许多人认为，艺术和体育并没有什么必然联系。可丹纳（19世纪法国美学教授）认为，体育作为古代欧洲的文化风尚，对艺术的发展有着根本性的奠基影响。希腊的青年，是献给神的战马，他们大半时间都在训练场上，或跳跃、奔跑，或拳击、掷铁饼，是以体格健壮、比例匀称、擅长各种裸体运动为荣的。因为有了这种对体育的推崇，希腊雕塑艺术获得登峰造极的成就便是很自然的了。

古代希腊文明中，雕刻艺术是最突出的成就之一，在世界艺术史上的地位都是举足轻重的。古希腊雕刻，特别是古典时期和希腊化时期的雕刻，其共同特点是追求一种和谐的理想美。它的突出成就集中体现在人像雕刻，其中尤以人体雕刻最为突出，这又与希腊人的宗教观念和体育锻炼有着必然的联系，而《掷铁饼者》就是这个时代艺术风格的最佳表现。

米隆艺术革新的智慧

米隆生于公元前492年，大约在20岁时到阿基列达斯门下学习，艺术成熟于其40岁左右。他是伊留特拉依人，鲍萨尼亚斯在自己的旅行记中把他当作雅典人，这或许是因为他长期在雅典工作的缘故。米隆擅长以青铜为材料进行雕塑，能巧妙而准确地表现人物在运动中的正确姿态，也塑成了许多形神俱真的动物。传说他为雅典城堡塑造的青铜牡牛雕像，因逼真而招惹来成群的野狼，而他雕刻的马，竟引起真马的嘶叫。不过遗憾的是，米隆所有的雕刻原作都没有保存下来，如今我们所看到的仅仅是后来罗马匠师模制的大理石复制品。

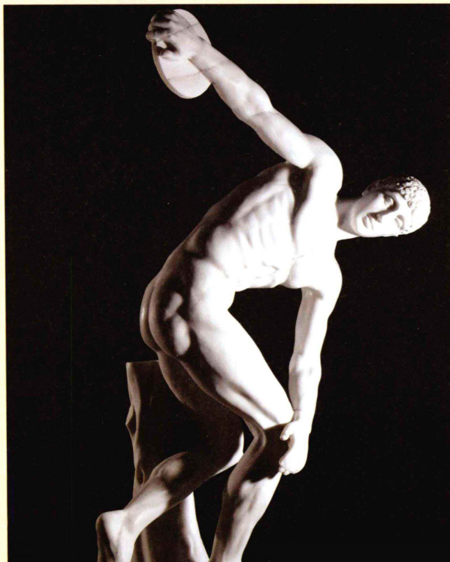
米隆的主要活动时期在公元前472—前440年间，他善于运用写实的手法创造性地刻画人物在剧烈运动中的动态，他在雕塑中所体现出来的完美的艺术技巧，是后世许多雕塑家们望尘莫及的。他的作品大多是传说中的神、英雄和运动家、动物等。据说米隆本人就曾受到过良好的体育训练，力大无穷，能肩扛公牛，这种真实的生活体验为他创作体育类雕塑作品提供了丰富的灵感，使得其作品与其他一般作品相比尤为独具匠心。

米隆勇于探索和表现新且难的雕刻技法，力图使和谐壮丽与逼真生动合二为一，他善于运用超群的雕刻技巧表现运动中的人体，最大长处是反映迅速变化的运动感，往往能突破时空的局限，抓住雕像动作的关键瞬间，扩大了形象的时空表现力。这充分表现在他的

《掷铁饼者》中。掷铁饼者在即将掷出铁饼的一瞬间充分表现出了男性的青春美、健劲美、智慧美，同时也体现出了雕塑家米隆对雕塑造型之准确、运动感与节奏感把握之贴切，使2 000多年来的观赏者无不赞叹。

米隆是位大胆进行艺术革新的雕刻家，他的突出贡献在于他使希腊雕塑最终摆脱了古拙的样式而确立了古典风范，是他首先赋予雕像以生动的表现力，也是从他开始，希腊的雕塑艺术进入了一个全新的时期，并一步步走向成熟。

※ 被誉为“体育运动之神”的《掷铁饼者》





死亡面前的理智

——《赫格索墓碑浮雕》



雕像小档案

原属：希腊

建造时间：前410—前400年

材质：大理石

规格：高 149厘米，宽95厘米

作者：不详

特点：创造性地表现了死者日常生活中的情景，令人耳目一新

现收藏地：希腊雅典国立考古博物馆

在古希腊文明的鼎盛时期，城邦间的战争与海上贸易常发生的劫掠性冲突，使希腊人世代养成一种尚武精神。凡是为国捐躯的勇士，人们都要在他的墓上竖立石碑，并镌刻浮雕，以示纪念。到了公元前 5 世纪，墓碑雕刻在希腊各地十分流行，最早只出现在英雄的墓前，然后是富贵之家的陵墓，后来平民也开始效仿，并逐渐发展为一种时尚。当时的墓碑雕刻大多以向死者告别的场面居多，形式较固定死板，而《赫格索墓碑浮雕》则创造性地表现了死者日常生活中的情景，令人耳目一新。这些墓碑雕刻中有许多是珍贵的艺术品，其中尤以赫格索墓碑浮雕最为著名。

《赫格索墓碑浮雕》作于公元前410—前400年，浮雕虽不一定出自名家之手，但就其正确的造型与表现风格来看，制作者的雕塑技术不会在名雕刻家之下。这一浮雕上雕刻的是一位女性死者的形象，死者赫格索是出身名门的一位美丽女性，雕塑中她安详地面对女仆坐着，似乎正从女仆手中打开的首饰盒中取出喜爱的首饰。女主人身穿薄衫，表情恬静，丰满的身体显示出女性的魅力。女仆则双腿微曲，神情也十分可爱。在整个雕塑的情景里，充满了浓郁的闺房气氛，仿佛陵墓的主人似乎还活在人间，给人一种怀念之感。

19世纪法国雕塑大师罗丹曾经评

价《赫格索墓碑浮雕》说："……上面没有什么东西能令人想到死亡。已故女子尚在人间，好像还和人们一起生活。她不过显得柔弱一些，好像支持不住，只好坐着……"此外，雕塑中主仆之间那种若即若离、委婉动人

※ 古希腊墓碑浮雕



·知识链接·

从古典时期的大理石墓碑上，我们近乎还可以看到古希腊市民的生活方式。男人半卧在躺椅上，躺椅高高的，柱式底腿中下处断开，用一段较细小柱连接，床头部稍高，设置较高而长的枕头，男主人在床上举杯等着佣人拿酒壶倒酒。女主妇则坐在高靠背、高座面、带有扶手的椅子上。横卧在床上，进行喝酒、饮食、交谈和娱乐等活动，这是希腊古典时期有公民权的男性市民独特的生活姿势，也是接受了亚述统治者的生活方式。

的表情，体现了古希腊人对待死亡的理智和冷静的态度。

从《赫格索墓碑浮雕》中我们可以发现，座凳仍是古希腊一般市民或有身份的人都喜欢使用的坐具，从这张座凳上，我们可以看到当时的家具创作充满着一种现实主义精神。创造新的典型、刻画活泼有生命活力的理想及自由的家具形象，从侧面反映出市民们主张优越的民主制度是当时家具等实用艺术创作的中心。在赫格索脚下的足台也是小巧精致，两侧弯曲的狮子爪足、中间倒置的宝塔形，都使我们好像看到了古埃及和西亚的东方家具。浮雕的画面上，人物朴实、自然、优美，充满了抒情浪漫的诗意。



散发着生活的气息

——《拔刺的少年》



雕像小档案

原属：希腊

建造时间：约公元前4世纪

材质：青铜

规格：高73厘米

作者：不祥

特点：与以往的近乎模式化的希腊雕像相比，体现出了浓郁的生活气息。

现收藏地：罗马卡庇托利博物馆

希腊雕塑分4个时期：荷马时期(前12—前8世纪)，因荷马史诗《伊利亚利》和《奥德赛》是这一时期的文字史料而得名，这一时期的雕刻艺术仅是一些小雕像。古风时期(前750年至公元前6世纪末)，因这时期的雕刻艺术呈古朴稚拙的风格而得名。这一时期的雕像，不管何种身份和职业的人物都表现出一种微笑，成为当时统一的时代风格，后人称之为“古风式微笑”。古典时期(公元前5世纪下半期至公元前334年)，指希波战争结束至马其顿亚历山大大帝开始东侵的时期。这一时期的雕刻试图在人体直立的基础上将人体的重心移至一足，使另一足自然地表现出一些动态，以表现现实生活中人物的各种运动感。这是古代希腊艺术家美学观的新发展。这时期创造的作品更接近现实的完美人体。希腊化时期(前334—前30年)，指罗马灭亡埃及托勒密王朝这一历史时期。这时古典时期象征至高无上权威的宙斯和城邦保护神雅典娜在艺术中已不占主导地位，象征爱与美的阿佛洛狄忒则逐渐登上艺术的宝座，许多姿态各异，模仿普拉克西特列斯的“优美的样式”造型接踵问世。古希腊的艺术家们从人的生活出发，肯定人生，赞美人的美，赋予人的肉体和精神以崇高而十全十美的理想，把人提高到了神的高度。

《拔刺的少年》则属于古典时期，这尊青铜雕像，高73厘米，现收

·扩展阅读·

公元前220年，烂醉的萨提尔雕像制作完成，为大理石雕像，与柏拉西特列斯的雕像相距1个多世纪，属于希腊化时期的作品。目前藏在慕尼黑古代文物博物馆内的是一件罗马复制品，形象略比真人还大一些，有231.5厘米高，雕塑的是一个烂醉如泥的懒汉形象。从构思上看，雕刻家是尊重萨提儿在神话传说中的本来特征的，具有一种符合神话内容的艺术倾向，但由于时代的不同，这里所体现的审美趣味，强烈地流露出艺术家本人的新的自然主义。这种艺术风气在古希腊的晚期，是一种衰退的表现。这时期的雕塑艺术充满着世俗化的情调。据说，这不是最好的一尊罗马复制品，但它仍有助于我们进一步了解希腊化时期某些写实作品的趋势。

藏于罗马卡庇托利博物馆，原作约创作于公元前4世纪。

古希腊后期，雕塑作品的题材，已经不再局限于传说中的神、半神半人的英雄和运动员形象了，艺术家们开始怀着极大的兴趣挖掘现实生活中的题材，不论是重大的历史事件还是日常生活中微不足道的细枝末节，也不论是神和英雄还是日常生活中普普通通的人物，他们都乐于怀着真挚的感情去表现。《拔刺的少年》就是这类作品的出色代表之一。雕像表现的是一个男孩正聚精会神地拔他左脚上扎的刺。男孩坐在那里，有着长长的弯曲的头发，左腿搭在弯曲的右腿上，左手将左脚向外翻，右手努力地从脚上挑出扎入的刺。他的头低垂着，眼睛凝视着正在拔刺的右手，整个后背则随着头部的姿态而弯曲。雕像中人体的解剖结构十分准确，肌肉刻画非常具有弹性，表现出雕刻家高超的造型技巧。与以往那些近乎模式化的希腊雕像相比，这一雕像人物形象极其生动自然，充满了现实感，可以让人深刻地感受到雕像所体现出的浓郁的生活气息。当时这种取材于实际生活中的作品层出不穷，如烂醉的萨提尔，都表现了希腊后期艺术家们对生活的热爱和现实主义的艺术倾向。

※ 拔刺的少年





女神全裸体形态的先河

——《尼多斯的阿佛洛狄忒》



雕像小档案

原属：希腊雅典

建造时间：原作于公元前350年

材质：大理石（复制品）

规格：收藏于梵蒂冈博物馆的一尊高230厘米，收藏于德国慕尼黑雕刻陈列馆的高205厘米

作者：原作者普拉克西特列斯

特点：体态优美，肌肤和各部分的关系也非常迷人，体现了普拉克西特列斯独创的“优美的S形样式”

现收藏地：梵蒂冈博物馆、德国慕尼黑雕刻陈列馆

公元前4世纪，希腊雕塑中歌颂英雄主义和崇高品德的形象逐渐减少，取而代之的是对人体曲线美的真实描绘。人们开始注意使用柔和细腻的表现方法，使希腊的艺术更加接近于现实生活，艺术家们的技巧也得到了很大的提高。

也就是从这个时期开始，女性形象受到了前所未有的重视，女性人体雕像也开始出现，这种倾向在当时著名雕塑家普拉克西特列斯的作品中也有所体现。普拉克西特列斯是古希腊古典后期杰出的雕塑家，传系雕刻家大凯菲索多托斯之子。他的作品风格优美细腻，被誉为希腊雕刻中的抒情大师。他善于把神话中传说的人物纳入平凡的日常生活中加以描写，风格柔和细腻，充满抒情感，确立了公元前4世纪希腊雕塑的艺术特征。他的代表作品有《牧羊神》《赫耳墨斯和小酒神》《尼多斯的阿佛洛狄忒》等。尤其以这一尊《尼多斯的阿佛洛狄忒》最为出色。

史料记载，在普拉克西特列斯创作的46件作品中，有约三分之一是单独的女性人体雕塑。其中审美价值最高的是美与爱之神阿佛洛狄忒。这里希腊第一尊全裸的女神雕像。据记

载，这是一件惊世骇俗之作，当时作者同时创作了两件阿佛洛狄忒雕像，一件是穿衣服的，一件是裸体的，可是大胆的克尼多斯城毅然选择了全裸的雕像，并且郑重地安放在尼多斯的神殿中。这引起了邻近国家地区的人的极大好奇，从此来克尼多斯参观的人络绎不绝，过去一向无人问津的克尼多斯由于这尊裸体阿佛洛狄忒而名震希腊，一下子竟成了人们“朝圣”的地方。

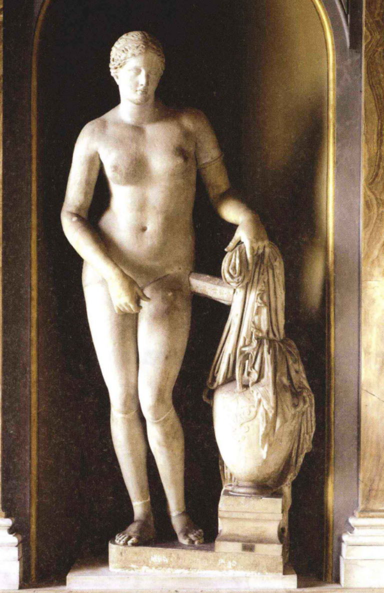
据说，《尼多斯的阿佛洛狄忒》雕像是雕塑家以他的情人芙留娜为模特创作的，表现的是女神正准备下海沐浴的情景。她那多情而温柔的性格，健康、丰润而优美的体态，微启的朱唇泛起迷人的微笑，双眸凝视，温情脉脉地闪烁着晶莹而欢乐的秋波，令人神不守舍。据说一位古罗马作家一见到这尊雕像，竟然被爱的激情和欲望所压倒，显得如痴似狂。这正是雕刻家怀着对人生情爱的追求进行创作所获得的艺术效果，他赋予了这冰冷的大理石以世俗人性之灵。

雕像体态优美，肌肤和各部分的关系也非常迷人，这尊女神雕像的造型风格体现了普拉克西特列斯独创的“优美的S形样式”。女神亭亭玉立，左手轻

·扩展阅读·

在希腊神话中，赫耳墨斯是希腊神话中的商业和信息之神，是主神宙斯的儿子，小酒神则是幼年的狄俄尼索斯。据说《赫耳墨斯和小酒神》这尊雕塑表现的是赫耳墨斯带着还是婴儿的酒神狄俄尼索斯到山野精灵那里去做客，在途中歇息的情景。赫耳墨斯姿态安详，身体曲线柔和，倚在一个树桩上，右脚支撑着全身的重量，左脚放松，左手抱着婴儿，并正拿着一串葡萄逗弄小酒神。这种轻松、随意的动作，把生活的气氛灌注到了神话的形象中，显露了秀美富丽的人体形象。雕像轮廓清新、柔和、含蓄，细节的处理也十分出色，骨骼、肌肉和毛发都显得光滑而雅致，尤其是对小酒神下面衣服的处理，逼真得几乎无懈可击。雕像中人物的表情似乎正沉迷于迷蒙的想象之中，温柔而宁静。

放眼整个作品，充满着华美、富丽，充满了抒情的意境，人物造型别具特色，显示出艺术家极其高深的艺术造诣，雕塑在气质上则反映了希腊社会鼎盛时期贵族阶级的艺术风尚。作品现收藏于奥林匹亚考古博物馆，由于现存的古希腊雕塑大多是罗马时期的复制品，所以这一尊原作显得异常珍贵。



廓线起伏流畅而富有韵律感，肉体于圆浑平滑中现出微妙凹凸的变化美，十分生动自然。就整体艺术效果来说，丰满圣洁的肉体与脱下的衣饰褶纹形成了单纯与复杂的对比美。

普拉克西特列斯所创造的是人化了的神，有着人的生活和乐趣。在他的作品中，前代的厚重形态感已渐消失，掺入了柔和感，整体洋溢着甜美的官能性，强调世俗的静穆，饱含着青春生命的活力。在这尊雕像中，人性美与人体美得到完美和谐的统一。大理石的材质更加强了女性皮肤的弹性感，给人以冰肌玉肤的感觉，令人叹为观止。这一雕像作为千古流传的艺术珍品，阿芙洛蒂忒的姿态几乎成为后来作品的一种模板，模仿者们在赞叹的同时，竞相仿制，有人说后来出土的爱神雕像，许多都是这尊雕像的抄袭之作。

※ 尼多斯阿佛洛狄忒

拎衣饰，右手向前随意地垂下，本能地挡着羞处。上身前倾，左腿微曲，重心落在右腿上，眼睛注视着近处的水面，身体形成一条极其雅致的曲线，形象轮



“胜利的化身”

——《胜利女神像》



雕像小档案

原属：萨莫色雷斯岛

建造时间：约公元前200年

材质：雪花石

作者：未知

特点：底座被设计成战船的船头，胜利女神犹如从天而降，在船头引导着舰队乘风破浪冲向前方；衣裙褶纹疏密有致，表现出生动流畅的运动感

现收藏地：罗浮宫

雕像《胜利女神像》又名《萨莫色雷斯尼凯像》，是希腊化时期留存下来的著名杰作，被奉为稀世珍宝。作者已无从考证。现在保存在法国国家艺术宝库——“罗浮宫”，是三件镇宫之宝之一。

胜利女神在希腊神话中称为尼凯（又译为尼克、尼刻），希腊语意为“胜利”，在罗马神话中对应的是维多利亚（Victoria）。根据赫西俄德的《神谱》，她是泰坦神帕拉斯和斯梯克斯的女儿，也是克拉托斯（力量）、比亚（强力）和泽洛斯（热诚）的姊妹，都是主神宙斯的同伴。尽管出身泰坦族，她在泰坦战争中还是站在奥林匹斯神一边，为他们带来胜利。传说她曾协助宙斯战胜提坦巨人，给人们带来了胜利。

在西方艺术中尼凯常以身生双翼，携带橄榄枝的形象出现，拥有惊人的速度，但是除此之外并不具有其他特殊力量。她并不仅仅象征战争的胜利，其还代表着希腊人日常生活中的许多领域，特别是竞技体育领域中的成功。因此她被认为是带来好运的神 ，经常成为艺术作品所表现的对象。在艺术作品中，她通常同化于其他的神，比如古希腊的雕塑家通常将她塑造为娇小的带有翅膀的形象，栖停于另一个神的手臂，或是从同伴神的衣裳中探出，或者像仙女一样高飞于天空。

雕像原本是安放在萨莫色雷斯岛



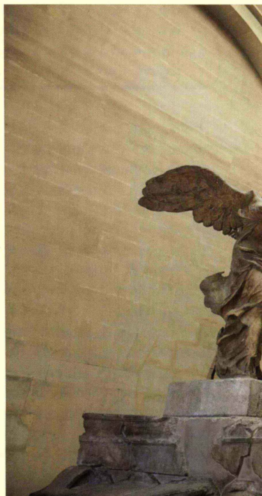
·知识链接·

自从公元前490年马拉松战役中希腊战胜了波斯之后，尼凯经常与雅典娜被着重联系起来，一起受到崇拜。雅典的帕特农神庙中供奉的雅典娜巨像也刻画了尼凯，并且帕特农建筑群中也包含了一个献给雅典尼凯的神庙。甚至有时，雅典娜会被描绘为携有尼凯附属物的形象。根据保萨尼亚斯的纪录，雅典尼凯被表现为不带翅膀的形象，大概人们希冀这样可以阻止胜利女神离开这个城市。该神庙还存留下了“解鞋带的尼凯”，其曾经位于神庙的胸墙上，现存于雅典的卫城博物馆。

海边的石崖上，传说是纪念公元前306年国王德米特里战胜埃及托勒密舰队而建立的，另有一说是公元前2世纪的作品，是公元前190年罗得岛人民为战胜叙利亚的舰队而立的纪念碑。1863年，这尊雕像在爱琴海北部的萨莫色雷斯岛被发现，最早只是碎块，后经多年修复才得以重新站立起来，但仍然缺头少臂（1950年仅有一只手臂被找到）。雕像的作者已无从考证，创作年代至今也没有最后定论，但大多数研究者一致认为是创作于公元前200年左右，是小亚细亚的统治者德梅特里奥斯一世为纪念他在海战中打败托勒密王国的舰队而创作的。

胜利女神像原为纯白色的雪花石雕塑，由于长期浸泡在爱琴海中，微生物的繁衍与海水的侵蚀，使得现有的雕像呈现出目前的历史沧桑色。该雕像在整个动势结构上，显得十分完美生动，雕刻技巧也特别高超，在形式上，雕像已转向世俗化、戏剧化和形象的人格化，并以传达人类心理和

※ 《胜利女神像》



激情力量为其特征。在希腊雕塑中，胜利女神是比较常见的题材，但这一尊雕像却与众不同。雕像的构思十分新颖，底座被设计成战船的船头，胜利女神犹如从天而降，在船头引导着舰队乘风破浪冲向前方，既表现了海战的背景，又传达了胜利的主题。

如今，女神像的头和手臂都已丢失，但仍被认为是古希腊雕塑家们高超艺术水平的杰作，不论从哪个角度，观赏者都能看到和感受到胜利女神展翅欲飞的雄姿。雕像屹立于海边山崖之巅，迎着海风，上身略向前倾，那健壮丰腴、姿态优美的身躯，高高飞扬的雄健而硕大的羽翼，都充分体现出了胜利者的雄姿，同时隐见女性人体的完美，衣裙褶纹疏密有致，表现出生动流畅的运动感，呈现出生命的飞跃。海风似乎正从她的正面吹过来，薄薄的衣衫隐隐显露出女神那丰满而富有弹性的身躯，衣裙的质感和衣褶纹路的雕刻令人叹为观止。作品在构图上也十分成功，向后飘



扬的衣角和展开的双翅构成了极其流畅的线条，腿和双翼的波浪线则构成一个钝角三角形，加强了前进的态势。

这幅雕像充满着生命的活力，即使残缺也呈现出一种生命的灵动之美。艺术家在作品中表现出了极高的艺术技巧和表现力，他仿佛赋予了冰冷的石头以生命般勃起的活力，让人们在想象中弥补了残缺，获得了完满的审美享受，使后人在面对这部高度现实主义和浪漫主义结合的杰作时不禁发出由衷的感叹。

※ 《胜利女神像》





战败后的悲壮

——《自杀的高卢人》

雕像小档案

原属：希腊

建造时间：公元前2世纪

材质：现存为大理石复制品

规格：高约211厘米

作者：不详

特点：采取现实主义的手法，其艺术效果与塑造者的原意正好相反

现收藏地：罗马特而默博物馆

《自杀的高卢人》，高约211厘米，雕塑的是一个战败的高卢战士，为了不被敌人俘虏后身受凌辱，先亲手杀死了自己的妻子，然后准备自刎。他左手搀着已被他杀死了的妻子，右手执剑往自己的左胸口刺入。身子站立着，眼睛向后面追来的敌人投射出无比的愤怒，具有一种宁死不屈的壮烈姿态。雕像的构思以及它那现实主义的手法，其艺术效果，与塑造者的原意正好相反。本来，雕塑家的目的是要揭露侵略者的悲惨遭遇，以表彰胜利者的凯旋与幸福情绪的，可是实际上，由于过分强调了高卢人的尚武精神，反而把敌人的英勇不屈气概表达得淋漓尽致。

从这组雕像的形式设计上看，雕塑家的主要成就是源于选中了古代战士视死如归的最激动时刻。这和当时亚历山大里亚的雕塑风格形成了鲜明的对照，后者偏重于装饰，而且多造园林和喷泉，所作雕像多为女子裸体，因此柔靡之风较重。在帕加马，能看到的只是胜利的凯歌，连它的所有祭坛浮雕，也都象征着对高卢人胜利的统治精神。比如，宙斯祭坛上的高浮雕，虽然刻画的是神话题材，但实际上那条大饰带浮雕所描写的众神与巨人战斗的激烈场面，就是希腊人战胜游牧民族高卢人的寓意化。

除了这尊《自杀的高卢人》，还有一件《垂死的高卢人》，都是大理石摹



制品，《自杀的高卢人》现收藏在罗马特而默(Terme)博物馆，而后者现收藏于罗马卡庇托利美术馆。《垂死的高卢人》原作材质为青铜，约创作于公元前2世纪。公元前284年左右，阿塔罗斯一世在小亚细亚北部建立起强大的帕加马王国，并在公元前2世纪达到鼎盛。在兴旺发达的社会环境下，其雕塑艺术也得到很大发展。约公元前241年，阿塔罗斯一世打败了中欧游牧民族高卢人的进攻。为此，邀请了大批的希腊雕刻家来制作青铜雕像以纪念战功，但现在都荡然无存了，只发掘到一些罗马时期的复制品，其中最著名的就是这件《垂死的高卢人》。作品表现的是高卢人失败的场面：一个受伤的高卢战士坐在地上，垂着头，表情中有不屈的坚毅，也有伤痛带来的痛苦。他身体向右前方倾斜，右手支撑着地面，左膝弯曲，似乎仍想挣扎着站起来。这尊雕像的原意本是炫耀帕加马的战功，但由于作品中的高卢战士形象被表达成了一个不甘屈服的英雄，他的表情是激愤的，人们似乎能看到他身上流出的鲜血，揭示出了一个处于垂危时刻的英雄的复杂情绪，表现出高卢人的勇敢好胜与强悍不屈的精神。在这个作品中，雕刻家或许是以一种反向的心理，通过表现出敌人的勇猛和顽强，来说明战胜这样的敌人是何等困难，从而达到宣扬统治者战功的目的。

·扩展阅读·

亚历山大里亚、帕加马、罗得斯岛是当时的三大雕塑中心。其中，帕加马王国阿塔罗斯王朝统治者欧迈尼斯二世为颂扬对高卢人的胜利，在公元前180年建造的宙斯祭坛，因其规模宏大和艺术水平之高而被称为古代七大奇迹之一。祭坛为一座U字形建筑，东西长34.2米，南北长36.44米，周围上层是爱奥尼亚式的柱廊，柱廊下为高约6米的台座。台座上部刻有1条巨大的高浮雕壁带，全长约120米，高2.3米，由宽度1米左右的雕刻石板连接而成。浮雕带的内容是表现希腊众神与巨人的战斗，象征帕加马对高卢人的胜利，充满了动势突出的形象和激烈紧张的气氛。

比较而言，阿塔罗斯王朝的统治相对开明。据许多保存下来的古文献载，帕加马的国王鼓励文化，他们向城镇派遣能干的技工并且征收较低的税赋，而且允许在其辖境内的其他希腊城邦保持名义上的独立地位。帕加马与主要的希腊文化中心如德尔斐、提洛和雅典都保持有往来，另外还仿照雅典卫城建造了帕加马的卫城。



痛苦挣扎的父与子

——《拉奥孔》



雕像小档案

原属：希腊罗马岛

建造时间：约公元前1世纪

材质：大理石

规格：高约184厘米

作者：阿格桑德罗斯等

特点：扭曲和美的极致协调，是人体解剖学的完美展示

现收藏地：罗马梵蒂冈美术馆

源于特洛伊战争的悲剧

《拉奥孔》，为大理石群雕，高约184厘米，是阿格桑德罗斯等（据考，系阿格德罗斯和他的儿子波利佐罗斯和阿典诺多罗斯3人）于公元前1世纪左右创作的作品，是希腊化时期的雕塑名作。

拉奥孔是希腊传说里的特洛伊英雄，他的名字最早出现于荷马之后关于特洛伊战争的传说。传说由雅典娜诸神庇护的希腊人与特洛伊人进行了长达10年的特洛伊战争。这次战争希腊人围城9年仍然攻不下特洛伊城。在战争第十年，奥德修斯想出了一个计策，建造了一个大木马，并假装撤退，而精兵却暗藏于马腹中。特

※ 与特洛伊战争相关的“木马计”绘画



洛伊人以为希腊人已走，就打开了城门。他们看见城门外留下一只巨大的木马，以为这是用来献给女神雅典娜的，就想把它拖进城来。拉奥孔是当时阿波罗在特洛伊城的一个祭司，他警告特洛伊人不要将木马引入城中，以免中计。作为祭司，预告灾难的来临是他的责任，但这违背了天意，即违背了希腊的保护神雅典娜想要毁灭特洛伊城的意志。于是雅典娜派出了两条巨蛇先将正在祭坛祭祀的拉奥孔的两个儿子缠住，拉奥孔为救儿子也被蛇咬死。特洛伊人见拉奥孔死了，以为是他当初的警告触怒了神灵，于是更加深信不疑地将木马运进城里，接着士兵们开始庆祝，喝得迷醉，完全解除了戒备。希腊精兵从木马里钻出，打开城门，希腊大军入城，消灭了古老的特洛伊帝国。

拉奥孔的牺牲被后来的西方艺术家认为是英雄的悲剧，他的故事成为西方艺术家普遍喜爱的题材，在他们笔下，拉奥孔的形象多为强悍英勇的战士，其中最有名的就属这座雕像了。1506年，当雕像在罗马的罗得岛发现后，立时震惊世界，并被推崇为世上最完美的作品。对此，意大利杰出的伟大雕塑家米开朗基罗曾感叹说《拉奥孔》“真是不可思议”；德国文豪歌德则认为，《拉奥孔》在造型



·扩展阅读·

罗得岛位于爱琴海东部，很早就有灿烂的文明史。希腊化时期的第三个美术中心就在罗得岛上。该岛在希腊化时代正好处在希腊与小亚细亚的中间地位，希腊化时期，罗得岛社会繁荣，成为当时希腊一个重要的经济文化中心，艺术的繁荣自不言而喻了。富有的庄主常常招聘许多雕刻家来为他们未来的豪华建筑制作雕像。公元前3世纪初，大雕刻家列西普斯的弟子卡列斯，曾在那里花了12年时间制作了一座高达34米的青铜巨型太阳神雕像，它就是“世界七大奇迹”之一。据说，该岛在文艺繁荣时期曾拥有100多个巨大的雕像，从此可以想象罗得岛的雄厚财力。然而这些巨型雕像都被毁于公元前227年的一次大地震中，太阳神雕像则成为了七大奇观中寿命最短的一个。

语言上是“匀称与变化、静止与动态、对比与层次的典范”。

融合了扭曲和美

《拉奥孔》群雕被发现的时候，拉奥孔的右臂已经遗失，并且两个孩子当中一个遗失了手掌，另一个遗失了右臂。雕像中，拉奥孔位于中间，神情处于极度的恐怖和痛苦之中，并正在极力使自己和孩子们从两条蛇的缠绕中挣脱。他手里抓住了一条蛇，但同时臀部被咬住了；位于其左侧的长子似乎还没有受伤，但已完全惊呆了，正在用力想从蛇的缠绕中把腿挣脱出来；而右侧的次子已被蛇紧紧缠住，绝望地高高举起他的右臂。

在雕像的构图上，雕刻家作了精心的安排，整像呈金字塔形，其中以人物拉奥孔形体较大，其儿子较小，两条扭动的巨蟒成为把三者连在一起的纽带，形成了一个完整的三角形构图。三个人物的动作、姿态以及表情相互呼应，层次分明，充分体现了扭曲和美的协调，显示了雕刻家非凡的构图想象力。

作品中，三个由于苦痛而扭曲的身体，所有的肌肉运动都已达到了极限，甚至到了痉挛的程度，充分表现出了在痛苦和反抗状态下的力量和极度的紧张，让观者瞬间就能感受到那痛苦似乎流经了所有的肌肉、神经和血管，紧张而惨烈的气氛溢于言表。

这种逼真的人物刻画，证明了雕塑家对人体解剖学的精通和对自然的精确观察以及对艺术表现力和雕塑技巧的熟练掌握。

总体来说，这个作品是真实地再现自然并善于进行美的加工的典范之作，被誉为是古希腊最著名、最经典的雕塑杰作之一也丝毫不为过。

许多艺术家与鉴定家们曾对拉奥孔雕像缺失部分的原有情形争辩不休。米开朗其罗认为拉奥孔的右臂应该是弯向肩头，而其他人则认为右臂伸向空中的姿态更具英雄气概。后来，教皇组织雕塑家们进行了一次非正式的竞赛，拉斐尔作为评判。最终手臂伸展的方案胜出，并被安装到雕像上。

1957年，L. Pollack 在罗马的一处建筑工地上发现了缺失的拉奥孔右臂，其正如米开朗其罗所主张的那个姿势，现在这条右臂已经重新安装到雕像上，之前装上去的儿子们的手、臂也都被移除。此雕像还有许多复制品，很多复制品还保留着手臂伸展的姿势。在诸多的复制品中，以安置在罗得岛马耳他骑士团的大殿中的较为著名。

归于梵蒂冈的文明

18世纪后，人们发现了大量希腊的优秀雕刻品，从而对希腊各个时期雕像的艺术倾向有了较深的体会。

《拉奥孔》的美学意义是不容否定的，我们可以从中看到古代雕刻家在

反映人类精神生活方面所具有的广泛知识：金字塔式的稳重构图，富有节奏变化的人物四肢与身躯的处理，互相交错的造型对比等。虽然《拉奥孔》未向观众表达更多的内心语言，但却已通过忠诚的塑造与加工展露无遗。

《拉奥孔》的艺术极大地影响了人们对古希腊以及视觉艺术的认识。比如这座雕像的发现，极大地影响了意大利雕塑家以及意大利文艺复兴进程。众所周知，米开朗基罗曾被雕像的庞大规模以及其所表现出来的古希腊美学，尤其是其对于男性体格的表现所深深吸引。《拉奥孔》的影响在米开朗基罗后期的作品中明显得到体现，如他为教皇儒略二世墓所作的反抗的奴隶与垂死的奴隶。此外，雕像所表现的悲剧性的高贵也成为莱辛关于文学与美学的著作的一个主题，该著作是早期艺术评论的经典之一。

1799年，当拿破仑·波拿巴征服意大利之后，《拉奥孔》雕像的原件被运送到巴黎，并放置于罗浮宫中新古典主义风格的拿破仑博物馆中。后来，拿破仑倒台。1816年，该雕像由英国人还给了梵蒂冈。现在，《拉奥孔》被收藏于罗马梵蒂冈美术馆，是现今保存最完整的古希腊雕塑。

※ 《拉奥孔》雕像





残缺的美

——《米洛斯的阿佛洛狄忒》



雕像小档案

原属：爱琴海米洛斯岛

建造时间：公元前1世纪

材质：大理石

规格：高204厘米

作者：亚历山德罗斯

特点：失掉了双臂，富有音乐的韵律感及古典主义的理想美

现收藏地：法国巴黎罗浮宫

《米洛斯的阿佛洛狄忒》争夺史

在希腊化时期，表现女性人体美的雕塑日益增多，对爱与美之神阿佛洛狄忒（在罗马神话故事中称为维纳斯）的歌颂更是层出不穷，其中最为著名的雕像是《米洛斯的阿佛洛狄忒》，它也是赞颂女性人体美的代名词。

因为雕像是在米洛斯岛上发现的，所以有《米洛斯的阿佛洛狄忒》之称。1820年2月，在爱琴海的米洛斯岛上，这尊雕像被一个叫岳尔戈斯的农民发现。岳尔戈斯首先发现了一座倒塌的小庙堂，在庙堂的沙土堆中有一座女性雕像，雕像分成上、下两截，并与刻着名字的台座、拿着苹果的手腕以及其他碎片等等一道散落在附近的田地下，他小心地把雕像挖出，雕像右臂下垂，手抚衣襟，可上臂伸过头，握着一只苹果。已断定这东西很值钱的岳尔戈斯，立刻将它们埋于原地，并报告了在岛上的法国领事。领事稍付定金，便立即通知当时设在君士坦丁堡的法国大使。几乎与此同时，在爱琴海搞测量的一位名叫鸠尔·丢孟·都尔维尔的法国海军士官，对此表示了更浓厚的兴趣。这名军官同时是一位希腊艺术的爱好者，当他看过这些雕像的部分碎片以后，就认为它们是一个整体，并第一个断定这就是维纳斯的雕像。他



※ 《米洛斯的阿佛洛狄忒》

告诉农夫不要再到处声张，法国决定把它买下。随后他赶到君士坦丁堡，把自己的观点告诉了大使，且促使大使立即派专人前去交易。然而，一位岛上的长老出于对本岛利益的保护而开会决定，命令农民将雕像卖给在土耳其任职的一位希腊大官，因此当法国人赶到岛上时雕像已经装船了。见此情景，他们命令法国船舰随时准备行动，战事一触即发。但这时，一场暴风雨倾盆而下，推迟了土耳其船只的起航，为法国使者争得了斡旋的时机。经软硬兼施，雕像被转到了法国船上，后来法国人又给岛上赠送金钱，从而获得了岛上放弃雕像的誓约书，雕像顺利运抵巴黎，法国获得这尊雕像时，全国一片沸腾。

由于种种政治和人事方面的因素，《米洛斯的阿佛洛狄忒》雕像的接受献礼一直推至1821年3月2日，从这一天开始，它便成为法国国家财产。当时的登记名称是“在希腊群岛中的米洛斯所发现的维纳斯像”，被陈列于罗浮宫特辟的专门展室中，与《蒙娜丽莎的微笑》《胜利女神像》并称为罗浮宫三大镇馆之宝。

《米洛斯的阿佛洛狄忒》又称《米洛斯的维纳斯》《断臂的维纳斯》和《维纳斯像》等。（实际上，在希腊神话中，爱与美的女神叫阿佛洛狄忒，而在罗马神话中则称为维纳斯。可能是1821年法国登记的“米洛斯发现的维纳斯像”的缘故，这尊女神雕像也叫《米洛斯的维纳斯》）。《米洛斯的阿佛洛狄忒》以其独特的艺术魅力而使之成为家喻户晓的爱与美女神的雕像。但它并不是唯一的，它只是古代希腊众多的阿佛洛狄忒雕像中的一个罢了。

阿佛洛狄忒的微笑

《米洛斯的阿佛洛狄忒》大理石雕像高约2.04米，通体由一块半透明的白云石雕塑，站在鸡血白纹的云石底座上。是迄今被发现的希腊女性雕像中最美的一尊。当人们站在雕像

·扩展阅读·

在古希腊神话中，阿佛洛狄忒是爱与美的女神，也是象征丰饶多产的女神，传说她在大海的泡沫中诞生。奥林波斯教形成后，阿佛洛狄忒被认为是爱情、性欲及美的女神，也是赫菲斯托斯的妻子，但她多次与别人相好：与战神阿瑞斯私通，生下5个子女 ；与赫耳墨斯生子；与英雄安喀塞斯生下埃涅阿斯。最早崇拜阿佛洛狄忒的地方是塞浦路斯、库忒拉岛、小亚细亚，后来才传入希腊。作为女海神，她的祭品是海豚；作为丰收女神，她的祭品是麻雀、鸽子和兔子；作为爱情女神，她有一条神奇的宝腰带，古希腊女子在结婚时，要把自己织成的带子献给她。在荷马时代，她常有时序女神、美惠女神及儿子爱神埃罗斯相随。在罗马，她与当地丰产植物女神维纳斯合并，作为丰收和爱情女神。由于她是埃涅阿斯之母，故又被视为尤里乌斯皇祖的女始祖。

面前时，一个丰满而圣洁、柔媚而单纯、优雅而高贵的裸体女性形象令人深深为之倾倒。在这洁白的大理石里面，有少女的青春，也有生命的跃动，阿佛洛狄忒的面部具有希腊妇女的典型特征：直鼻、椭圆脸、窄额。她那安详自信的眼睛和稍露微笑的嘴唇，给人以矜持而富有智慧的印象，没有娇艳或羞怯，没有丝毫的矫揉造作。她的腿部被富于表现力的衣褶遮住，仅露脚趾。她那半裸的姿势，使整个形象有种巨大的魅力；由于下半身厚重稳定，袒露的上半身显得更加秀美。从整体来看，这尊雕像展现了2 000多年前希腊人的审美标准——纯洁与典雅，外在美和精神美的统一。雕像的姿态典雅优美，庄严崇高，但是通过躯干、肢体和多重的衣纹的对比却又产生了一种微妙流动的韵律。

人体，它本身就蕴藏着无穷无尽的变化，蕴含着微妙多姿的美。希腊民族得天独厚，他们最深刻地理解和最完整地把握住了人体这个源头，并发掘出人类纯粹的知性结构，再通过自然的真实外貌，去表现出一种更高的境界。他们把情与理、美与真奇妙地结合，在神的庇护下追求着自由生活的真谛与乐趣；在理性的指导下，赤裸裸地展现人自身。黑格尔曾高度赞扬希腊人说：“希腊人能够完美地把神的普遍性和理想性与神的个性结合在一起。”他尤其赞赏米洛斯的这尊裸体雕像，曾说：“她是纯美的女神”“把她雕成裸体是有正当理由的：因为她所要表现的主要是由精神加以节制和提高的感性美及其胜利，一般是秀雅，温柔和爱的魔力”。《米洛斯的阿佛洛狄忒》把真、善、美都集中于一身，任谁也不可能从她赤裸袒裎的身上去归纳出一个具体的主题。

《米洛斯的阿佛洛狄忒》所表现出的内在神韵还在于她的表情，她不像以往裸体女神总是羞怯的，而是显出了一种落落大方的感觉。而且她的脸上含着一丝淡得几乎让人感觉不到的微笑，从她的笑容中人们可以找到一种超凡脱俗的体验。当然，也就是这种超然的神态，控制住了赤裸的身体可能带来的纯肉体的感官愉悦。她将人的心灵世界提高到了一个新的境界。

阿佛洛狄忒断臂之谜

断臂阿佛洛狄忒以其断臂获得了一种不可超越的美，因而也获得了一种美誉——“断臂美神”。她那失去双臂后的完美曲线，仍能保持均衡之美。断臂残缺显露出了阿佛洛狄忒全身的曲线美，躯体呈螺旋状上升，略微倾斜，各部分的起伏变化富有音乐的节奏感。从美学角度来看，最美的线条是曲线，而失去双臂后的阿佛洛狄忒无疑更符合美学上对曲线之美的最高要求。

相传，这具阿佛洛狄忒原本有手，雕像完成后，阿历山德罗斯请了许多名人加以评定。大家看后都说非常美，而最美的是她的左臂。人们把所有的目光都放在了雕像的左臂上，阿历山德罗斯当即敲断左臂。众人不解，他说，不能因为局部的美，而破坏了整体美，如果那样，我宁愿它是残缺的美！

还有一种解释，是19世纪法国舰长杜蒙·居维尔在回忆录中提出的，他说米洛斯的阿佛洛狄忒在出土时右臂下垂，手抚衣襟，左上臂伸过头，握着一只苹果。当时，这尊雕像引起了法国人的兴趣，但却被卖给了希腊商人，法国人决定武力截夺，这时英国得知这一消息后，也派舰艇赶来争夺，双方展开了一场激烈的战斗。混战中雕塑的双臂不幸被砸断。从此，阿佛洛狄忒就成了一位断臂女神。

《米洛斯的阿佛洛狄忒》雕像由若干块断片经过精心的接合加工后而成。与雕像一起出土的那个带铭文的台座和持苹果的手臂在专家鉴定后，认为无关，早已剔除，同时也从此推测出手臂在罗马时即已失去。一直以来，修复原作的双臂成了艺术家、历史学家最神秘也最感兴趣的课题。总体说来，当时最典型的方案有以下几种：左手持苹果、搁在台座上，右手挽住下滑的腰布；双手拿着胜利花圈；右手捧鸽子，左手持苹果，并放在台座上让它啄食；右手抓住将要滑落的腰布，左手握着一束头发，正待入浴；与战神站在一起，右手握着他的右腕，左手搭在他的肩上……但是，只要有一种方案提出，就会有一种反驳的声音。最终得出的结论：保持断臂反而是最完美的形象！

阿佛洛狄忒嘴角上略带笑容，却含而不露，给人以矜持而富有智慧的感觉，而断臂的残缺丝毫没有给作品



·知识链接·

在希腊神话故事中有这样一则故事：海洋女神结婚时，没有邀请祸神，她十分生气，为了报复，她在一个地方放了一只金苹果，上面写着：送给最美丽的女神。为了这个苹果，阿佛洛狄忒、雅典娜和赫拉吵了起来。她们让神王宙斯来评判她们3个中谁更漂亮。宙斯让阿波罗来评判，结果，为难的阿波罗把这个任务交给了特洛伊王子帕里斯，而帕里斯则把苹果判给了阿佛洛狄忒。阿佛洛狄忒兑现承诺，让帕里斯得到当时最漂亮的女人——海伦，由此引发了长达10年的特洛伊战争。

减分，她那雕刻得栩栩如生的身躯，仍然给人以浑然完美之感，以至于后世的雕刻家们在竞相制作复原双臂的复制品后，都为有一种画蛇添足的感觉而叹息。因为正是这残缺的断臂才诱发出人们的美好想象，增强了人们的欣赏趣味。

阿佛洛狄忒的美学秘密

《米洛斯的阿佛洛狄忒》姿态的妩媚庄重历来为艺术家们所称叹。雕像没有追求纤小细腻，而是采用了简洁的艺术处理手法，体现了人体的青春、美和内心所蕴含的美德。整尊雕像无论从任何角度欣赏，都能发现某种统一而独特的美。这种美不再是希腊大部分女性雕像中所表现的“感官美”，而是一种古典主义的理想美，充满了无限的诗意，她几乎使一切人体艺术相形见绌。究其因由，也许正是由于那挂在下半身的衣服表现出了一种含蓄美。对于这尊雕像，法国著名雕塑家罗丹说：“这件作品表达了古代最了不起的灵感；她的肉感被节制所控，她的生命的欢乐声调被理智所缓。”而俄国作家格·伊·乌斯宾斯基说得更直白：“她把自己的创造物的下体遮住了，这是为了不让观众产生习俗的、陈腐的、有关女性美的邪念。”也就是说，其半裸的躯体，半落的衣衫，既展示了肉体的美，又有所遮蔽，有所节制。这让人们注意于人物的内在神韵，而不仅注意于外在的肉体，这无疑是种高超的艺术手法。

另外，整个雕像的比例也是十分耐人寻味的。古希腊神的形象，是按照人的裸体比例美学来塑造的。虽然古代人崇拜神，但雕塑家雕塑的原型都是按照现实生活中的人体去创造美的形象的，所以这些完美的雕像的各部分比例几乎都蕴含着5：8的黄金分割。5：8的比值不仅是属于西方世界的比例观念，它历经了埃及、希腊直至以后的罗马等时代，甚至迄今这个比例观念仍是人类的共同审美规律。到了中世纪，这个比值被神化了，说它是神传授给世人的秘法，因而又称

为“神授比例法”。15世纪末，一传教士路加· 巴乔里有感于它的比值之奥妙，用“黄金”一词将其命名，“黄金分割”的说法从此诞生。维纳斯雕像的比例不但接近于利西普斯所追求的那种人体美比例，而且，雕像的各部分比例几乎都蕴含着黄金分割的美学秘密，成了黄金分割比值最理想的范本，为后世的雕塑树立了不朽的光辉典范。

《米洛斯的阿佛洛狄忒》并不是唯一的，她只是古代希腊众多的阿佛洛狄忒雕像中的一个，从创作时间上说，她已经是希腊化时期的作品了，在这以前就有不少佳作出现，在这以后也仍有所见。但《米洛斯的阿佛洛狄忒》以其独特的艺术魅力而家喻户晓，被公认为是希腊女性雕像中最美的一尊雕像。迄今为止，人们对她也是不吝赞美和歌颂之词。女神端庄秀丽的身材，平静的面容，流露出希腊雕塑艺术鼎盛时期沿袭下来的理想化传统；雕像高贵端庄，其丰满的胸脯、浑圆的双肩、柔韧的腰肢，呈现出一种成熟的女性美；雕像人体的结构和动态富于变化却又含蓄微妙，体现了充实的内在生命力和人的精神智慧，在风格上接近公元前4世纪古典主义盛期的作品，为希腊化时期所少见。可以说，她不愧为古代希腊雕刻的一个典型代表，不愧为女性美的最高体现。她超越了空间和时间，直至今日还表现出那种秀雅、温柔和爱的扭力，为世界上所有热爱艺术和美的人们所景仰，他们都以能亲眼目睹这尊古希腊最伟大的艺术奇迹为人生一大幸事。

※ 法国著名雕塑家罗丹





坚毅冷峻的象征

——《母狼》



雕像小档案

原属：意大利罗马

建造时间：公元前500年

材质：青铜

规格：高85厘米

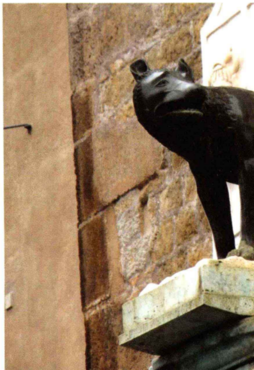
作者：不详

特点：注重表现动物的内部结构，只有在无关紧要处才饰以表面的装饰

现收藏地：意大利罗马市政博物馆

公元前8—前4世纪，意大利半岛被埃特鲁斯坎人所统治，形成了历史上所称的埃特鲁尼亚文化。埃特鲁尼亚文化后来被其征服者罗马人所继承，成为罗马文化的基础。埃特鲁尼亚美术作品中，雕塑的艺术水平最为突出，青铜雕像《母狼》就是其中最著名的作品。

青铜雕像《母狼》取材于罗马建城的传说，刻画的是曾经哺育了罗马创始人的母狼的形象。母狼侧转头，竖起耳朵，机警地站立着，目光注视着前方，龇牙咧嘴，仿佛在警告着来犯者不要靠近。母狼四肢健壮，神态凶残，洋溢着野性的生命力。雕像形体结构严谨，是一尊高度写实的艺术



作品，体现了外表凶残内心仁慈的性格主题。它那颈部卷曲的毛，下垂的乳房和消瘦的腹部以及肋部都被艺术家塑造得极为逼真。母狼整体的神情是警觉而威严的，似乎正是罗马人坚毅冷峻的民族性格的象征。作品中，母狼的兽毛作了装饰化处理，但在表现皮下肋骨结构的地方却省略了兽毛，从此可见作品注重表现动物的内部结构，只有在无关紧要处才饰以表面的装饰。

《母狼》很有分寸地体现了希腊文化的影响，但是它更以一种凶猛的野兽的形象，一种整体简化的外形树立起罗马古风时期雕塑艺术的精神。

※ 《母狼》雕塑

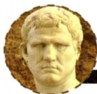


·知识链接·

关于罗马建城有一个广为流传的传说，即“母狼乳婴”。故事发生在公元前七八世纪，传说著名的特洛伊战争结束后，特洛伊王子逃到意大利半岛，建立了阿尔巴城，世代相传。后来，一个名叫努米托耳的国王被其弟阿姆利奥推翻，儿子被杀，但他的女儿西尔维娅与战神马尔斯结合，生下一对双胞胎罗慕洛和雷莫。阿姆利奥把这两个孪生婴儿抛入台伯河。落水婴儿幸遇一只母狼用奶汁哺喂成活，后被一猎人养育成人。后来，两兄弟长大后杀死了阿姆利奥，并迎回外祖父努米托雷，重登王位。努米托雷把台伯河畔的7座山丘赠给他们建新都。后罗慕洛私定城界，杀死了雷莫，并以自己的名字命名新城为罗马。这一天是公元前753年4月21日，后定为罗马建城日，并将“母狼乳婴”图案定为罗马市徽。

公元16世纪时，有人又在狼的腹部下制作了两个婴儿的雕像，更完整的表达了罗马建城的传说。

《母狼》是埃特鲁斯坎人的艺术杰作，对罗马人来说，它还具有纪念碑意义，人们把它作为民族发源的始祖而给以顶礼膜拜。现在，雕像《母狼》已成为罗马市的象征。



猛将的威严

——《阿古利巴像》



雕像小档案

原属：罗马

建造时间：公元前1世纪后半期

材质：大理石

作者：不详

特点：面部肌肉轮廓清晰且有强烈立体感，有着典型、鲜明的人体头部比例和结构

现收藏地：不详

《阿古利巴像》，是古罗马时期雕像，大理石材质，创作于公元前1世纪后半期，具有明显“写实主义”趣味。阿古利巴是罗马皇帝奥古斯都的密友、女婿和参谋，出身于平民，是一个意志坚定、精力旺盛并且屡立战功的军人。雕像中，作者赋予了他宽阔的前额、紧缩的双眉、坚挺的鼻梁、深陷的双眼，充分体现了其作为猛将的威严仪容和内心世界。

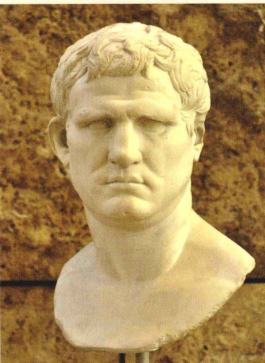
古罗马肖像雕塑的美学追求在于求真美，这同古希腊的宁静、理想化的完美迥然不同，这种特征趋向于个人意志的创造，表现出敢于参与世事争胜的气概。尤其在雕刻艺术上，这种区别更加明显。由于罗马帝国的政治经济权力大都集中于贵族手中，他们要求艺术表现他们自己个人的权威，并为他们歌功颂德，因而当时罗马的大多数雕塑作品都是为王公贵族们服务的。这一类雕像作品普遍具有写实的面容和夸大的“威严”外表，形象处理上则着重于刻画人物的性格特征。这尊《阿古利巴像》就是其中优秀的代表作之一。

在《阿古利巴像》的创作中，作者通过一系列概括夸张的手法，创作了一件人物个性与艺术创造完美结合的经典范例。这件作品的整体简洁、浑厚、朴实，既有古希腊雕像“静穆的伟大”风格，又有古罗马时期“真实自然”的特点。在雕像中，阿古利

巴面容严峻威严，突出的眉弓和深陷的眼睛表现出政治家的坚定和深谋远虑；宽大的鼻梁、饱满的鼻子和充满肉感的嘴唇，又显示出他豪爽、放荡和傲慢的个性；他那厚实的下巴、宽阔的双耳以及脖颈上发达的肌肉，则充满了不可征服的粗犷和勇猛的力量。雕像的造型饱满浑厚，人物表情坚定有力，头发简短、自然，脖子粗壮挺拔，充分表达出了阿古利巴的智慧和才能。虽然雕像刻画了一位身居高位的军人，但面容丝毫没有被美化，而是充满了世俗感，甚至脸上那些不匀称肌肉的细微起伏变化，都被精确而生动地表现了出来。

《阿古利巴像》是现存古罗马雕塑不可多得的艺术珍品，作品充分体现了罗马雕像的艺术特点，面容特征细腻逼真，性格特点生动自然。由于其面部肌肉轮廓清晰且有强烈立体感，有着典型、鲜明的人体头部比例和结构，绘画时比较容易把握面部特征，现常为素描绘画临摹、写生的基础石膏人物塑像。

※ 《阿古利巴像》



·知识链接·

阿古利巴是罗马军事统帅，海军战略家。在罗马内战中，他追随执政官盖乌斯·屋大维东征西战，多次取得重大的海战胜利，帮助屋大维扫除异己势力，统一罗马。作为一名海军指挥者，他勇猛果敢，富于创造性。在战斗中，他发明了海战新武器——“钳子”，用来钩住敌舰予以打击，同时组建了灵活机动的小型舰船队，并第一次在重型战舰的水线部位装上木“装甲”，以防敌舰碰撞。公元前39年9月初，阿古利巴指挥屋大维舰队300艘战舰远征西西里，在瑙罗卡斯附近与罗马反叛势力绥克斯都庞培展开决战。阿古利巴充分发挥新武器“钳子”的作用，钩住一艘艘敌舰，使其被动挨打。经过一天激战，庞培舰队300艘战舰，除17艘逃脱外，其余全部击沉、焚毁或俘获，一举歼灭了庞培势力。



最动人的拥抱

——《哀悼基督》



雕像小档案

原属：罗马梵蒂冈圣彼得大教堂

建造时间：公元1498年和1564年

材质：云石

规格：高175厘米

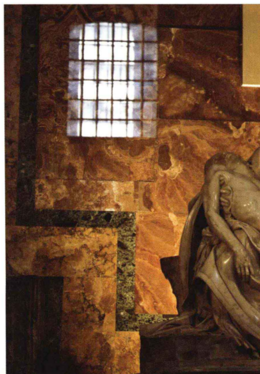
作者：米开朗基罗

特点：具有强烈的写实技巧，没有忽略任何一个细节

现收藏地：罗马梵蒂冈圣彼得大教堂

米开朗基罗接受这件雕刻时，正值萨伏纳罗拉被教廷火刑，此事深深地震动了他的心灵，于是在构思时，他毅然超越一般哀悼的情节，塑造了如今的《哀悼基督》像。雕像中，他大胆地将萨伏纳罗拉的精神和自己的思想感情及社会理想融在一起，塑造了圣母和基督的形象。他紧紧把握基督临终前“我一向是光明正大地对世人说话”的表白，并以耶稣为自己心目中崇敬的萨伏纳罗拉，而以圣母象征祖国意大利，意在祖国为失去伟大的儿子而哀悼。

在雕像中，死去的耶稣肋下有一道伤痕，脸上没有任何痛苦表情，横躺在圣母玛丽亚的两膝之间，右手下



垂，头向后仰，身体如体操运动员一般细长，腰部弯曲，表现出死亡的虚弱和无力。而圣母的表情是静默而复杂的，不只倾泻了无声的哀痛和祈祷，更洋溢着一种人类最伟大最崇高的母爱的感情。最令人称奇的是，米开朗基罗突破了以往宗教作品中苍白衰老的模式，而把圣母刻画成一个容貌端庄美丽的少女，虽然如此却并未因而影响到表现圣母对耶稣之死的悲痛。

当红衣主教格罗斯拉耶来看米开朗基罗雕刻的进展情况时，惊讶地问道："告诉我，我的孩子，圣母的面貌怎么能保持得这么年轻，比她的儿子还年轻呢？"米开朗基罗答道："主教大人，在我看来，既然圣母是纯洁崇高的化身，是神圣事物的象征，就一定能避免岁月的折磨和世事的毁损，所以她能保持青春的鲜丽。"主教对米开朗基罗的回答感到十分满意。米开朗基罗所创造的圣母体现了青春的永恒与形象的不朽性。

※《哀悼基督》



·知识链接·

萨伏纳罗拉，修道士，是著名的宗教"叛逆者"，主张宗教改革的僧侣。萨伏纳罗拉在自己狂热的演说中，对当时权贵横征暴敛、鱼肉人民的行径进行了无情的揭露，并提出了改革时弊的要求。据说当时听讲的人把圣马可修道院挤得水泄不通，后来不得不改迁至另一所教堂去讲演。1493年，萨伏纳罗拉被教皇逮捕并施以火刑，这使米开朗基罗的心灵受到极大震动。

在这个作品中，米开朗基罗还采用了稳重的金字塔式的结构，十分隐秘，使圣母宽大的衣袍既显示出四肢的形状，又巧妙地掩盖了圣母身体的实际比例，解决了构图美与实际人体比例的矛盾问题。基督那脆弱而裸露的身体与圣母衣褶的厚重感以及清晰的面孔形成了鲜明的对比，统一而富有变化。这件作品是米开朗基罗早期最著名的作品，雕像的制作具有强烈的写实技巧，作者没有忽略任何一个细节，并对雕像进行了

细致入微的打磨，甚至还使用了天鹅绒进行摩擦，直到石像表面完全平滑光亮为止。这一切都赋予了石头以生命力，使作品显得异常光彩夺目。米开朗基罗还将自己的名字第一次刻在了雕像中圣母胸前的衣带上。作品一经展出，立即轰动了整个罗马城，从此便与作者米开朗基罗的名字一起成为了艺术史册中光辉的一页。

米开朗基罗创作这幅雕塑时年仅24岁，这也是他唯一签名的作品。1972年，33岁的奥地利地理学家拉斯洛·托特来到圣彼得大教堂，爬过护栏，一边喊着“我是基督”，一边用大锤击打这座大理石雕塑。圣母玛利亚的左眼皮、脖子、头和头巾一一掉落后，他又一手折断了圣母玛利亚的左臂。梵蒂冈教廷的工作人员在这场劫难后找到了50余块大理石碎片，但更多碎片还是被游客顺手牵羊带走了。修复后的雕塑现安置在防弹玻璃制成的展示柜内。

※ 基督雕像





生命在石头中释放

——《大卫》

雕像小档案

原属：意大利

建造时间：1501—1504年

材质：大理石

规格：高2.5米，连基座高5.5米

作者：米开朗基罗

特点：由一整块纯白大理石雕成，雕像进行了艺术夸张处理

现收藏地：意大利佛罗伦萨美术学院

少年英雄《大卫》

米开朗基罗生活在意大利社会动荡的年代，生活的颠沛流离使他对所生活的时代产生了怀疑。痛苦绝望之际，他寻找着自己的理想，并把全部的思想都倾注在艺术创作中，终于创造了一系列如巨人般体格雄伟、坚强勇猛的英雄形象。《大卫》就是这种思想最杰出的代表。原作目前置放于意大利佛罗伦萨学院艺廊，每年都会吸引约120万人前去参观。

大卫是圣经中的少年英雄，从小容貌俊美，机智勇敢，在非利士部族

·知识链接·

据《旧约圣经》记载，公元前1010年左右，在扫罗之后，上帝在以色列人当中又选出一位君王——大卫。大卫英勇善战，在非利士人与以色列人的战争中，年轻的大卫出场，他面色红润，容貌俊美，非利士人很藐视他。然而大卫身上有着上帝所赐的能力，他用特别的机弦甩石头打中非利士人中的巨人——歌利亚的额头，战胜了歌利亚，并割下他的头颅。



※ 《大卫》

侵犯他的家乡，以色列城池受到严重威胁时，出身牧童的他挺身而出，用放牧时打死过狮子和熊的投石机杀死了敌人的头领歌利亚，保卫了祖国的城市和人民。大卫以他的赫赫战功，受到人民的拥戴，成了以色列最年轻的军事统帅。

西方基督文化中的雕塑作品，关于大卫的形象一般就是英勇善战的他胜利而归的情景。但是米开朗基罗没有沿用前人表现大卫战胜敌人后将敌人头颅踩在脚下的场景，而是选择了大卫迎接战斗时的状态。在这个作品中，大卫神情充满自信，英姿飒爽，左手扶着肩上的投石机，右手下垂握着圆石块，头向左侧转动着，面容英俊，双眼炯炯有神地凝视着远方，像是正望着地平线的远处搜索敌人，随时准备投入战斗，表现出即将战斗的紧张情绪和坚强意志。大卫体格雄伟健美，神态勇敢坚强，身体、脸部和肌肉紧张而饱满，体现着外在的和内在的全部理想化的男性美。这位少年英雄怒目而视，表情中充满了全神贯注的紧张情绪和坚强的意志，身体中积蓄的伟大力量似乎随时可以爆发出

来。与前人表现战斗结束后情景的作品相比，米开朗基罗在这里塑造的是人物产生激情之前的瞬间，使作品在艺术上显得更加具有感染力。虽然雕塑中大卫的姿态似乎有些像是在休息，但其躯体姿态又表现出某种紧张的情绪，给人以强烈的“静中有动”的感觉。

夸张的裸体巨人

1432年，多那太罗（意大利早期文艺复兴第一代美术家）创作出青铜雕塑《大卫》，这是古典艺术时代结束以来第一座以真人大小塑造而成的裸体圆雕。大卫的形象在这里表现为一个精力充沛的年轻人，作品是以形体来表情达意。1465年，韦罗基奥（文艺复兴早期意大利最著名的雕刻家之一）又以相同的题材另创作了一座《大卫》青铜雕像，这两件作品在题材和名称上都相同，而且，在处理人物的方法上也大体一致：大卫的姿势都是左手撑腰，右手握剑。蕴涵在这两座大卫雕像当中的，是基督教文明中长达10个世纪的痛苦而漫长的精神转变的历程，这其中有人对上帝、对自身观念的改变：上帝爱世人，人除了借着耶稣基督亲近上帝外，与上帝之间别无其他任何的中介物，人在上帝的爱当中，是自由的，没有惧怕的。1504年，米开朗基罗创作出了继那太罗、韦罗基奥之后的全新的大卫雕像：这位英雄少年，没有了原有的装备和修饰，变成了一位肌肉健美，内含无穷气力的裸体巨人，那双特别粗壮的手上分别拿着投石器（机弦）和石块，在宁静而又高度警觉的状态中巡视着外邦的仇敌。他的形象不仅超越了古罗马的英雄形象，也超越了之前的大卫雕像，这位摆脱了一切羁绊，自由而独立的英雄，宣告了人自由地站立在上帝面前，亲近上帝的一个新的时代。

1504年9月8日，大卫像首次在佛罗伦萨展出。《大卫》展出后，其雕像的勃勃雄姿成了当时佛罗伦萨市民心目中抵御外敌、保卫祖国的英雄形象的化身。它被西方美术史称为最值得夸耀的男性人体雕像之一。据传，大卫像原石来自阿尔卑斯山的卡拉拉山，曾交予另一位雕刻家，但该雕刻家发现石材光滑且硬度非常适合雕刻，恐自己造诣不足，糟蹋瑰宝，后来才交予米开朗基罗。

在米开朗基罗刀下，大卫是一个充满着旺盛生命力，有着必胜信念的健与美的英雄形象，因此被认为是西方美术史上最值得夸耀的男性人体雕像之一。从艺术效果来看，这种人物产生激情之前的状态更富有吸引力。从思想效果上说，米开朗基罗把大卫作为保卫共和制城市的一名青年战士的典型来塑造，充分体现了一种顽强、坚定和正义的精神力量，这也反映了他的政治思想。在艺术技巧上，

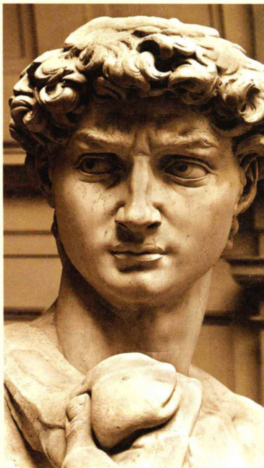
·扩展阅读·

人文主义是文艺复兴时期形成的资产阶级思想体系，是资产阶级反封建反教会斗争的思想武器，也是新的资产阶级世界观。这一思想的基本内容是：以人格反对神权，以人性反对神性，肯定人的价值和尊严，认为主宰宇宙的是人而不是神；以个性解放反对禁欲主义，以现实幸福反对来世思想，认为人人可以追求财富和幸福，提倡爱情、婚姻自由；以理性反对蒙昧主义，提倡发展人的聪明才智等。人文主义思想以人为中心的理论，将人们的思想观念从教会神学的精神桎梏下解放出来，人文主义还对当时文学的繁荣和哲学、法律、教育等社会科学的发展产生了巨大影响，为后世资产阶级理论体系的形成和完善打下了基础。

艺术家以解剖学为基础，将人体结构和全身的筋肉都表现得极为合理、极为自然。雕像的面部表情非常逼真，他双眉紧锁，目光炯炯，全神贯注，显示出压倒一切敌人的威武姿态。而在人物结构上，雕刻家进行了深思熟虑的艺术夸张处理：把头部的比例加大，下肢放长，手和脚的关节都较大，以加强英雄的形象效果，使得大卫在观众的视角中显得愈加挺拔有力，充满了巨人感。但各部分的解剖结构仍然是精确得无懈可击。

早期大卫像的裸露曾引起争议，甚至还被强行穿上了28片铜制无花果树叶来遮羞。1527年，佛罗伦萨暴动中该像被敲断左前臂，也曾经遭受雷击，1991年还有疯狂艺术家拿锤子敲伤了他的脚趾，但好在经过细心修护

※ 《大卫》雕像头部特写

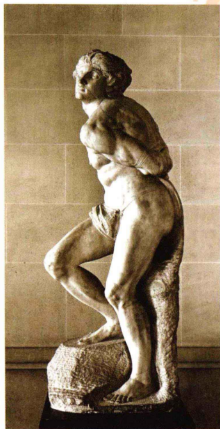


都已复原。1873年，原尊被迁移到艺术学院画廊迄今。在佛罗伦萨，后继者共复制有两尊大卫像摆放在公众场所展出，一尊是在米开朗基罗广场中央，另一尊则在市政广场的大门前。1994年，香港淫亵物品审裁处把雕像《大卫》评为不雅，理由是该雕像裸露男性性器官，此评审引起了社会舆论的强烈抨击，香港最高法院随后推翻有关裁决，而法官判词中亦表明任何有理智者都不会将《大卫》像视为不雅。

可以说，《大卫》是文艺复兴人文主义思想的具体体现，它对人体的赞美，表面上看是对古希腊艺术的"复兴"，实际上则表示着人们已从黑暗的中世纪桎梏中解脱出来，充分认识到了人在改造世界中的巨大力量。在雕刻过程中，米开朗基罗注入了巨大的热情，塑造出来的不仅仅是一尊雕像，而是思想解放运动在艺术上得到表达的象征，以至于这件作品成为后世艺术家学习雕塑的楷模，并作为雕塑史上最杰出的作品之一被世人赞美。

艺术家的荣耀

《大卫》出自米开朗基罗之手，他与列奥纳多·达·芬奇和拉斐尔并称"文艺复兴三杰"，以塑造人物"健美"著称，是文艺复兴时期雕塑艺术最高峰的代表。作为文艺复兴的巨匠，米开朗基罗凭借超越时空的宏伟大作，在生前和后世都造成了无与



※ 米开朗基罗的《奴隶》雕像

伦比的巨大影响。他和达·芬奇一样多才多艺，不仅是伟大的雕刻家、画家，而且也是一位杰出的建筑家和诗人。70余年的艺术生涯中，他经历了人生坎坷和世态炎凉，因此他一生所留下的作品都带有戏剧般的效果、磅礴的气势和人类的悲壮。

米开朗基罗从小就和大理石为伴，13岁时违抗父命，从学习拉丁文改去佛罗伦萨著名画家基兰达约的作



※ 米开朗基罗的《创造亚当》

坊学艺，显出惊人的绘画天赋。一年多后他进入当时佛罗伦萨当权者美狄奇的庭苑学习，在这里他接受雕刻家贝尔托尔多·弟·乔凡尼的指导。贝尔托尔多是多那太罗的学生，这对少年米开朗基罗产生了重要的影响。23岁的米开朗基罗受法国红衣主教委托，为圣彼得教堂制作《哀悼基督》雕像。这件雕像的问世，使米开朗基罗名盖罗马，成为自多那太罗之后的又一颗雕刻巨星。26岁的米开朗基罗载誉回到故乡佛罗伦萨后，立即从事《大卫》云石雕像的制作，3年后完成，安放在韦吉奥宫正门前，成为佛罗伦萨守护神和民主政府的象征。米开朗基罗在其一生中，曾因被妒忌而离开画室，因宗教信仰而离开雕塑学校，也曾受历任教皇差遣而去创作他并不满意的作品，甚至还因卷入一场革命的漩涡而差点丧命。然而，尽管遭遇坎坷，他还是留下了名雕《摩西》和《奴隶》等雕像，并以超凡的智慧和毅力完成了世界上最大的壁画《创世纪》。41岁的时候，他又为出生美第奇家族的教皇利奥十世的祖宗圣罗伦佐陵墓制作雕像，即著名的《昼》《夜》《晨》《暮》雕像。

无论是代表作《大卫》，还是其他一系列作品，米开朗基罗作品的特点都十分突出。米开朗基罗在致力于领悟古人成就时，也致力于解剖人体，研究人体的结构和运动，这使他成为了极具表现力的美术家之一。如果说达·芬奇创造了内心深邃、高度智慧和风格文静的典型，那么米开朗基罗就以塑造了充满力量、坚毅果断和具有信心的英雄形象而不朽。虽然他笔下、刀下的英雄取材于宗教、神话故事，但其实是在讴歌当时人们心目中的力挽狂澜、拯救祖国的英雄，寄托了艺术家和人民的希望及理想，具有鲜明的时代意义。或许，他是一位最接近贝多芬境界的美术家。在他的雕塑和绘画中，就连他塑造的女性形象，都具有刚勇的气概，仿佛是神话中的阿玛宗女子。

雕像《大卫》是米开朗基罗用一块久被弃置的名贵石材雕刻而成，真正实现了把生命从石头中释放出来的理想，他以精湛的技巧、强烈的信心，雕琢出这尊完美的英雄巨像。其显示了米开朗基罗的智慧和勇气，是美术史中最为人们熟悉的不朽杰作，也是最鲜明展示文艺复兴时期意大利美术特点的作品。作为一个时代雕塑艺术作品的最高境界，《大卫》将永远在艺术史中放射着不尽的光辉，米开朗基罗的光荣与成就则是全人类的宝贵财富。



领袖的神气

——《摩西像》

OUZHOU DE JINGMEI DIAOXIANG



雕像小档案

原属：罗马圣彼德镣铐教堂

建造时间：1513—1516年

材质：大理石

规格：高235厘米

作者：米开朗基罗

特点：雕像大体动作非常简单，具有意大利文艺复兴盛期翡冷翠派艺术的特色，亦有罗马雕刻的作风，即明白与简洁

现收藏地：罗马梵蒂冈的圣彼得大教堂

16世纪初，教皇尤利乌斯二世想给自己修建一座世界上绝无仅有的陵墓，并将著名的雕塑家米开朗基罗招来为他工作。但由于教皇的反复无常，陵墓的施工几起几落，此时米开朗基罗遭受到了一生中最大的失望。在陵墓已完成的雕塑中，这尊《摩西像》是最著名的。

波提切利在西斯廷教堂的壁上，也曾把摩西的生涯当作题材，那是一个清新多姿态的美少年；19世纪法国浪漫派诗人维尼歌咏的暮年摩西，则是孤寂而脱离人群的。米开朗基罗一反常态，他所创作的《摩西像》描述的是青年时期的摩西，是个介乎神与人之间的超人。

米开朗基罗的《摩西像》，是大理石雕像，高235厘米，创作于公元1513—1516年（局部完成于1542—1545年），雕像上，摩西表现出一种领袖的神气：头威严地竖立着，眼睛又大又美，固定着、直望着，射出火焰似的光。头发很短，如西斯廷天顶上的人物一样；胡须像浪花般直垂下来，长得要用手去支拂。他的臂与手像是老人的，血管突得很明显，但他的手，很长、很美，和多那太罗塑造的决然异样。他曲着的右腿，宛如要举足站起的模样。牙齿咬紧着，像要吞噬什么东西。巨大的双膝似乎与身

·知识链接·

摩西是先知中最伟大的一个，是犹太人中最高的领袖，他是战士、政治家、诗人、道德家、史学家、希伯来人的立法者。他曾亲自和上帝谈话，受他的启示，领导希伯来民族从埃及迁徙到巴勒斯坦，解脱他们的奴隶生活。他经过红海的时候，红海海水也没有了，渡海如履平地；他途遇高山，高山都让出一条大路。《圣经》上的记载和种种传说都把摩西当作是人类中最受神恩宠的先知。

体其他各部不相调和，这是从埃及到巴勒斯坦四处奔波的膝与腿，它们占据了全身面积的四分之一。

对于米开朗基罗创作的这一《摩西像》作品，曾有许多批评家争着猜测艺术家他所表现的是摩西生涯中哪一阶段，然而他们的辩论对于人们欣赏作品无甚裨益。而摩西头上的角，这也是博学的艺术史家争辩不休的话题。在拉丁文中，角在某种意义上是“力”的象征，也许就因为这缘故，米氏采取这小枝节使摩西态度更为奇特、怪异、粗野。摩西的衣服，如在米氏其他作品中一样，纯粹是一种假想的；它的存在不是为了写实，而是适应造型上衬托的需要。因了这些衣褶，腿部的力量更加显著；雕像下部的体积亦随之增加，使全体的基础愈显坚固。

《摩西像》大体的动作是非常简单的，具有意大利文艺复兴盛期翡冷翠派艺术的特色，亦是罗马雕刻的作风，即明白与简洁。作品现位于罗马梵蒂冈的圣彼得大教堂（另有说实际存于罗马的圣彼得镣铐教堂）。

※ 米开朗基罗的《摩西像》





沉思的力量
——《思想者》



雕像小档案

原属：法国巴黎

建造时间：1880—1900年

材质：青铜

规格：198厘米×129.5厘米×134厘米

作者：奥古斯特·罗丹

特点：采用了现实主义的精确手法，在一种沉稳凝重的姿态中体现出雕像特别的内在的“动”感

现收藏地：巴黎罗丹美术馆

从《诗人》到《思想者》

《思想者》的创作出自于《地狱之门》——为巴黎装饰艺术博物馆而做的大门。法国雕塑家罗丹在设计这一铜饰浮雕的总体构图时，塑造了这一尊后来成为他个人艺术的里程碑的圆雕：思想者高踞于地狱之门的门槛之上，被一些浅浮雕围绕着，这些浮雕的创作来源于但丁的《神曲》。罗丹为什么要用粗壮结实的裸体形象来塑造这尊坐像，并准备把它安放在他的大件浮雕门饰《地狱之门》的顶上？用他自己的话说，即：“一个人的形象和姿态必然显露出他心中的情感，形体表达内在精神。对于懂得这样看法的人，裸体是最具有丰富意义的。”后来，这尊坐像被独立出来，放大了3倍。最初罗丹把它命名为《诗人》，意在象征着但丁对于地狱中种种罪恶幽灵的思考。为了这个形象，罗丹倾注了巨大的心血和非凡的艺术创造才能。1888年，《思想者》第一次在哥本哈根展出，尺寸同《地狱之门》的相近（0.72米），名字叫作《诗人》。1889年，一尊以《思想者——诗人》为名的石膏像在莫奈-罗丹巴黎连展中展出。从此以后，《思想者》作为唯一的名字在世界各地无



※ 《思想者》

数的展览中出现。

1904年，放大的《思想者》石膏像在伦敦第一次展出，同年铜雕像在巴黎的全国美术展中展出，然而也正是这个巨大的雕像使罗丹在晚年又一次受到了猛烈的攻击。一些美术学院、法兰西学院的支持者们称《思想者》为“妖怪”“猿人”。最后，罗丹的朋友们筹集了15万法郎买下了这座塑像，以作为对反对派的答复。他们把塑像赠给巴黎市，准备立在先贤祠前。罗丹断定市政厅不会同意《思想者》竖立在巴黎市内，不过对方也提出了一个折中的办法，只要罗丹同意退回为《地狱之门》预支的费用再加利息，市政厅就接受这座《思想者》立在先贤祠前。同时，美术部购买了一件《思想者》的复制品，并作为礼物赠给纽约大都会博物馆。正式完工的《思想者》的铜像最终顺利安放在先贤祠的前面。罗丹深感欣慰，因为这是他第一件矗立在巴黎市内公共广场上的作品。

姿态造型的冒险

《思想者》塑造的是一个强有力的男子，他弯着腰，屈着膝，右手托着下颌，默视下面发生的一切。他的目光深沉，拳头触及嘴唇的姿态，表现出了一种极度痛苦的心情，他似乎很渴望沉入“绝对”的冥想，并努力把那强壮的身体抽缩、弯压成一团。他的肌肉非常紧张，沉浸在全神贯注地思考中，也同时沉浸在苦恼之中。他注视着下面发生的悲剧，他同情、爱惜人类，因而不能对那些犯罪的人下最后的判决，心情极其矛盾。在那深刻的沉思中，艺术家体现出了伟大诗人但丁内心的苦闷。他通过对雕塑面部表情和四肢肌肉起伏的艺术处理，使这种表面沉静而隐藏于内的力量更加令人深思，例如那突出的前额和眉弓，使双目凹陷，隐没在暗影之中，增强了作品苦闷沉思的表情，而雕塑那紧紧收屈的小腿肌腱和痉挛般

弯曲的脚趾，也有力地传达了这种痛苦的情感。

《思想者》采用了俯身低头支颏的坐姿。罗丹之所以选择这种姿态，有着一定的道理。由于作品要突出“痛苦思索”这一主题，这就需要体现出理性、冷静、深刻，充满着矛盾痛苦的心智活动过程。要体现这样一种痛苦思索的主题，所以雕像应当呈现出相对比较“沉静”“沉重”“沉凝”的总体动态趋向。而与站姿相比，将身躯、肢体折叠收缩起来的坐姿，更具有重量感、体积感，更适于表现这样一个主题。另一方面，采用这样一种俯身低头的坐姿，是因为雕像原本是《地狱之门》的一部分，其所处的位置及作用使其需要与处于其下方的群雕有一种交流、呼应乃至统领的关系。而从观众欣赏理解的角度考虑，这样的姿态则是人们在沉思时最常采用的一种姿态，也是最易为观众接受并认同的姿态，当然，这样的造型也难免会有落入“滥俗”的造型的危险。

坐姿的雕像容易给人以凝滞、呆板的感觉，要想摆脱这种情况而产生动感，最简单也是最常用的办法就是使雕像的上半身做出任何偏离身体重心轴线的倾斜。这一点在罗丹的作品中可以找到成功的案例，如他的另一件著名人物雕像《雨果》，同样也采用了坐姿的造型，但他让雕像的上身右倾而左下肢相应地向左抬起斜出，由此使这个姿态有了一种飘逸浮动的感觉。不过这样的构想和形体处理办法对于《思想者》并不合适。理由是《雨果》像塑造的是一位伟大的文学巨匠，主要表现的是一个文思泉涌，充满激情和活力的大师形象，但《思想者》要体现的是人类面对苦难和死亡的至哀至痛的冥思，虽然同样是表现思想，但后者的思绪是沉郁深邃的，所以其必须在一种沉稳凝重的姿态中体现出其特别的内在的“动”感。

与常态下的左肘支左膝的动作相比，右肘支左膝会使得正常状态下相对均衡平稳的人体姿态发生很大的变化，产生失衡、扭曲和对比、冲突。换句话说，右肘支左膝使得这个支撑的动作在方向上由稳定的垂直向下变

※ 但丁塑像



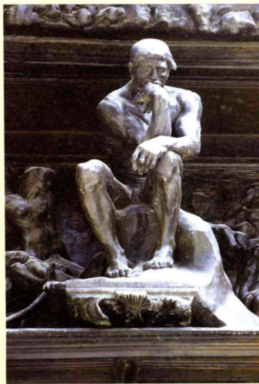
·知识链接·

但丁，意大利诗人，欧洲文艺复兴时代的开拓人物之一，现代意大利语的奠基者，以长诗《神曲》留名后世。这部作品通过作者与地狱、炼狱及天堂中各种著名人物的对话，反映出中古文化领域的成就和一些重大问题，含有"百科全书"性质，从中也可隐约窥见文艺复兴时期人文主义思想的曙光。在这部长达14 000余行的史诗中，但丁坚决反对中世纪的蒙昧主义，表达了自己执著地追求真理的思想。

为不稳定的向左下斜出，构成一条斜线，同时其运动的距离也变长，这样便牵拉右肩下沉，完全破坏了原本整个上身的稳定状态，并且右手不以手心支撑下巴而是以手背支撑下巴，且同样反常地向着右肩内屈，这就使得右前臂从肘部向左外倒，又形成一条斜线。如此一来，整个右臂，从肩、上臂，到肘部，形成一条斜线；从肘部、前臂到腕部，形成第二条斜线；从腕部、手，到手指内屈指向的肩部，形成第三条斜线，正好构成一个三角形。外侧的肱三头肌、尺骨侧前臂肌群拉伸展开，而内侧的肱二头肌、桡骨侧前臂肌群收缩隆起，形成一种完全内收扭曲的动作姿态。此外，由于右肘斜出右肩左牵，使得骨骼肌肉向背部扩张而在胸部收缩。毋庸置疑，运用这种不寻常的充满紧张变化、冲突的肢体和肌体造就的雕塑语言来体现人类面对苦难、死亡时内心沉重痛苦的思索，即是罗丹在雕塑过程中的智慧所见。

除此以外，雕像肢体的其他部分，罗丹也同样处理得十分精细。比如雕像的双脚，因为雕像脚下的地面是倾斜的，所以他的双脚不是平放而是倾斜着"搓"在这个斜面上。这使得本来可以与地面构成一种稳定的平

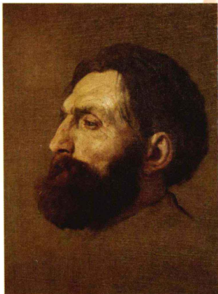
※ 罗丹的《地狱之门》



衡，平平稳稳地支撑身体的小腿和脚的动作，有了一种向下的力及有向下的失衡的趋向，而平置在地面上时可以自然放松的小腿和足部，为了克服这种失衡也变得紧张起来。再者，这个向下“搓”的动作使得足背和胫骨前肌群被拉伸、展开，又使小腿后侧的腓肠肌收缩，而足趾为阻止脚掌在斜面上的下滑，也紧张地弯曲抠抓地面。由此，整个小腿和足部都因此而处于十分紧张的状态。

罗丹认为深刻的思想是靠富有生命活力的人体来表现的，在《思想者》这个作品中，表现的正是一个





※ 雕塑大师罗丹

强劲而富有内力，成熟而又深刻的形象。那生命感强烈的躯体，在一种极为痛苦状的思考中剧烈地收缩着，紧皱的眉头，托腮的手臂，低俯的躯干，弯曲的下肢，似乎人体的一切细节都被一种无形的压力所驱动，紧紧地向内聚拢和团缩，仿佛他凝重而深刻的思考是整个身体的力量使然。作品充分体现了罗丹雕塑艺术的基本特征，展示了人体的刚健之美，同时又蕴藏着深刻与永恒的精神。

改造世界 力量的象征

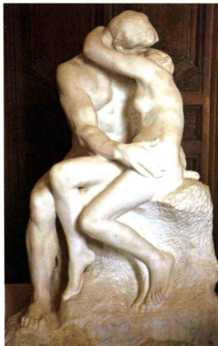
在《思想者》的创作中，罗丹一方面采用了现实主义的精确手法，同时也表达了与诗人但丁相一致的人文

主义思想，即他们对人类的苦难遭遇寄予了极大的同情和悲痛。在某种程度上，雕塑《思想者》就是罗丹艺术的化身。不管是作品本身传达出来的审美因素，还是跟作品有关的种种故事或传闻，在些许的神秘、想象与诗意的背后，人们总能感受到它跟罗丹之间的那种奇妙的情感联系。

罗丹从小喜爱美术，14岁随荷拉斯·勒考克学画，后又随巴耶学雕塑，并当过加里埃·贝勒斯的助手，去比利时布鲁塞尔创作装饰雕塑5年。1875年游意大利，罗丹深受米开朗基罗作品的启发，从而确立了现实主义的创作手法。除了《地狱之门》及《思想者》，他的《青铜时代》《雨果》《加莱义民》和《巴尔扎克》《走路的人》等作品都有新的创造，曾受到法国学院派的抨击。包含着186件雕塑的《地狱之门》的设计，就因当时官方阻挠而没能按计划实现，只完成《思想者》《吻》《夏娃》等部分作品。罗丹善于用丰富多样的绘画性手法塑造出神态生动富有力量的艺术形象。生平做了许多速写，风格别具，且有《艺术论》传世。

《思想者》是罗丹晚年最伟大的杰作，在以后的社会进程中一直产生着强大的作用。尤其在20世纪初，它被视为改造世界力量的象征。列宁就曾对两名赴伦敦参加俄国社会民主党代会而要路经法国的青年代表说"你们一定要去看看罗丹的《思想者》"。罗丹与两个学生马约尔和布德尔，被誉为欧洲雕刻"三大支柱"，其在欧洲雕塑史上的地位，就如诗人但丁在欧洲文学史上的地位。对于现代人来说，他是旧时期（古典主义时期）的最后一位雕刻家，也是新时期（现代主义时期）最初的一位雕刻家。他的一只脚留在古典派的庭院内，另一只脚却已迈过现代派的门坎儿，他用在古典主义时期锻炼得成熟而有力的双手和不为传统束缚的创造精神，为新时代打开了现代雕塑的大门。

※ 《吻》





义民的愤怒

——《加莱义民》



雕像小档案

原属：法国加莱市

建造时间：1884—1886年

材质：青铜

规格：208.5厘米×239厘米×190.5厘米

作者：罗丹

特点：组雕，富有戏剧性地把雕像排列在一块像地面一般的低台座上

现收藏地：法国加莱市

《加莱义民》，青铜材质，208.5厘米×239厘米×190.5厘米，法国雕塑家罗丹创作于1884—1886年，现存于法国加莱市。据说，这个作品是罗丹正埋头于《地狱之门》的创作时，受到加莱市当局邀请制作的一座忠魂碑，以纪念“义民赴难”这一事件。

1886年，《加莱义民》创作完成，作品共分为两组，前边3个一组，后边3个一组，他们身材相似，站立在一起。中间一个头发稍长，眼睛向下凝视的，是最年长、最有声望的欧斯达治，他迈着沉着的步伐向前走去，不看四周，也不迟疑和恐惧，他那刚毅的神情，显示了他内心的强烈悲愤与牺牲的决心。由于他的坚强，鼓动着其余的人。最右边站立的一个稍为年轻的人，皱起的双眉和紧抿的嘴流露着悲愤，两手紧握着城门钥匙，他茫然地望着前方，似乎感到命运的不公平，在心中默默地抗议着。右边第三个义民表现出了对死亡的恐惧，他用双手遮住眼睛，似乎想驱散噩梦。左边第二个，内心表现出无比的愤怒，那举手向天的手势，不是祈祷，而是对上帝未能主持正义的谴责。他目光向下凝视，半开着的口似乎要说着什么。他身边的一个义民，年纪较轻，似乎被迸发出的爱国热情所激励，但由于想到转瞬间将离开人世，不免又流露出生离死别的悲愤情感，

他蹙起眉头，摊开双手，表现出无可奈何的神态。在他们身后的一个义民，两手抱头，陷入无比的痛苦之中。虽然后面的3个义民没有前面的那么坚定勇敢，但他们仍然为了全市人民作出了自我牺牲，这种壮举仍然值得尊敬。

·知识链接·

据法国的历史年鉴记载：14世纪百年战争时期，英国军队即将攻陷法国的加莱市，加莱市被英军围困将近两年，市民的生命危在旦夕。经过双方的谈判，英王爱德华三世提出了一个残酷的条件，即加莱市必须选出6个高贵的市民任他们处死，而且要求这6个人出城时，要光头、赤足、锁颈，把城门钥匙拿在手里，才可保全城市。这一历史悲剧令法国人民永难忘怀，因此加莱市要求罗丹以义民中的1个做成雕像予以纪念。当罗丹了解到历史后，答应只收1个雕像的报酬而为6位义民塑造了6个雕像。



※ 《加莱义民》



不可征服的巨人
——《弓箭手赫拉克勒斯》


雕像小档案

原属：法国巴黎
建造时间：1909年
材质：铜
规格：250厘米×240厘米
作者：埃米尔·安托万·布德尔
特点：造型紧张有力，充满运动感
现收藏地：巴黎奥尔赛博物馆

赫拉克勒斯是古希腊神话中一个半人半神的英雄，传说他是主神宙斯和人间女子阿尔克墨涅所生。他因为偶然喝到了天后赫拉的乳汁，所以具有超凡的神力。他凭借举世无双的力量在人间惩奸除恶，为人类做了许多好事。他从不放下手中那常胜的弓箭，时刻准备用它来射杀恶人、恶兽。他神勇无比，完成了12项英雄伟绩。此外，他还参加了阿尔卑斯远征，帮助伊阿宋觅取金羊毛，解救了普罗米修斯等。有关他英勇无畏，敢于斗争的神话故事，历来都是文艺家们乐于表现的主题。

《弓箭手赫拉克勒斯》的创作者是埃米尔·安托万·布德尔，他曾说："我要把他塑造成为这样一个形象，他突然出现在惊讶的世界面前，充分显示出自己创世的力量。" 因此，他通过赫拉克勒斯拉弓的动作，来赞美这位英雄的力量之美。其作品以激烈的动感和独特的构图，赋予赫拉克勒斯以现实中的人的精神。在两块巨石上，赫拉克勒斯叉开双脚立在上面，脚趾因为用力而弯曲，全身肌肉隆起，尤其是手臂和脖子。他颧骨突兀，眼睛圆睁，神情严肃而威严。他一手握弓一手拉弦，整个身体向后用力坐，弓被拉得弯曲，形成一道优美的弧线，向世人显示出一种超人的力量。巨大的弯弓和舒展的四肢，形成简洁、富于动感的构图。可以说，

这就是一座纯粹的力量的纪念碑。

值得注意的是，虽然以希腊神话为创作题材，但埃米尔·安托万·布德尔的这件作品中的英雄赫拉克勒斯并不像古典主义雕塑作品中的英雄那样健美标致，而是像一个纯粹的劳动者，一个实实在在生活中的人，没有经过任何美化加工。他所创造的赫拉克勒斯全身，尤其是腿脚上的肌肉紧张有力，连形体轮廓也像弓箭似的。他的双手好似正以巨人般的紧张姿态把空间本身拉开，使这看不见的潜在力量把时间征服。他那紧张的形体的对比，赋予赫拉克勒斯以强烈的运动感。他巨人般的运动，雄伟而又庄严，显示其自身这个形象是不可征服的。这种浓重的现实感使得这件作品更具感染力。

※ 弓箭手赫拉克勒斯

除了《弓箭手赫拉克勒斯》，埃米尔·安托万·布德尔的其他作品也十分出色，如《阿尔维尔将军纪念碑》用现实主义手法塑造出了将军骑在马上，举手指挥战斗，正气凛然的形象。基座四周有4个寓意性雕像，象征力量、胜利、自由、雄辩。此外还有《贝多芬》系列雕像，《密茨凯维支纪念像》等。以前的雕塑作品，主要追求真实感的表现，但在布德尔以后，开始有对体积和空间结构的追求，这样布德尔就摆脱了罗丹的影响，开拓了自己独立的雕塑领域。



探索发现丛书

非洲的精美雕像

FEIZHOU DE JINGMEI DIAOXIANG



美丽的非洲曾有过最古老的文明，而且这个大陆留下了匪夷所思的艺术作品。今天，人们一提到非洲往往只想到炎热与落后，但我们今天人类的文明又源于这个大陆，考古工作为我们找到了属于这个大陆的文明与美丽。



埃及历史的见证

——纳美尔石板浮雕



雕像小档案

原属：埃及

建造时间：约公元前3100年

材质：片岩

规格：高64厘米

作者：不详

特点：浮雕上的画面，均是横向式处理，这种呈平面的线刻手法一直贯穿在整个埃及的建筑浮雕之中

现收藏地：埃及开罗博物馆

纳美尔石板，是片岩浮雕，高64厘米，创作者已不可考证，现收藏于埃及开罗博物馆。

纳美尔石板是一块盾形石板浮雕，属于埃及第一王朝纳美尔时期的艺术文物。位于尼罗河沿岸的埃及，在被第一王朝统一之前，呈一种以城邦为据点的分散的军事部落的局面，上埃及法老纳美尔以强大的军事力量统一了上、下埃及。据考证，这块石板浮雕，就是当时用来表彰纳美尔取得全埃及胜利时制成的。它不仅成了重要的历史见证，而且还在艺术处理上为埃及今后的纪念性雕刻确立了法则。

在这块盾形石板上，正反两面都刻着浮雕形象。正面有两个画面：中间一幅描绘的是法老纳美尔头戴白色峨冠(上埃及法老所戴的王冠)，下颌戴着一副表示法老权威的神圣的胡须，这种假胡须被编成辫子样式，成为棍状。他右手执权杖，左手放在敌人的一个头上，表示已征服了敌人。在法老的身后，一个仆从为他提着鞋履，因为国王法老在神庙里举行大捷庆典时，必须赤足。表示屈服于法老的敌人的头上，有一只鹰立在一个有人头样的底坐上，底坐上长着6根纸莎草花。这头上的鹰，就是上埃及的保护神荷鲁斯的象征，后来成了埃及法老世代崇奉的太阳神。而纸莎草植物

·知识链接·

埃及的尼罗河平原，是人类东方文化的发源地之一，那里最早的古代文明，可以追溯到公元前5000年左右。从迄今所掌握的大量考古文物中获得证实，古代埃及从原始社会向阶级社会过渡的最初阶段，已开始形成了最早的国家，在埃及境内组成了低级的中央集权奴隶制王国。一些考古与历史学家们推算得出，早期的古埃及王国，大概自公元前3100年时，可划分成第一王朝至第三王朝时期。而这个时期最有说服力的，就是当时的美术成就。

是下埃及盛产的一种经济作物。这似乎是寓意着一个历史事件，即公元前3100年，上埃及征服了下埃及，并抓获了6 000名下埃及的战俘，图像上的6根纸莎草花，即是6 000名战俘的象形标志。在石板的最下图，是落水亡命的战败者的形象。在盾形石板的最上端，是两个人面牛首像，这个形象是上、下埃及都信奉的图腾——人面牛身，即埃及天神荷托尔。

在石板的背面，以3副构图来表现：上段雕塑的是法老纳美尔头戴上、下埃及统一之后的新王冠，在旌旗招展的仪仗簇拥下向前行进。而最前方可以看到横尸遍地的敌方景象；

※ 纳美尔石板浮雕部分





性质。

纳美尔石板浮雕上的画面，都是横向式处理，这种呈平面的线刻手法，不仅是当时流行的一种艺术手法，而且还是埃及纪念碑雕刻上象形文字的最初图式，它在后来逐渐形成为基本法式。这种方法以后一直贯穿在整个埃及的建筑浮雕之中，它是古王国第一王朝时的浮雕艺术的特征。另一方面，纳美尔的形象在石浮雕上显得特别大。用放大比列的办法去突出强者，是古代埃及甚至东方古代美术的共同特征，不论法老、公牛、巨兽等形象，只要是有神力的象征物，就必须放大，并赋予威力和崇敬的审美感。虽然纳美尔石板浮雕是平面的，但雕塑家精心做了想象性的空间处理，其形象与线条节奏看来十分谐调。此石板现藏于埃及开罗博物馆内，属于远古时代东方美术文物的一件精品。

※ 埃及死神阿努比斯

中段是两个仆从在调训两头有长颈的怪兽，或许是一种庆典的余兴；下段是表现法老化作神牛，冲杀敌阵时的概括性画面，神牛正向一个狼狈不堪的敌人低头刺去，在最右侧，还可以看到远方的城池，但仅具有一种符号



盛气凌人的“老村长”

——《卡培尔王子像》



雕像小档案

原属：埃及

建造时间：大约创作于公元前3000年

材质：木质

规格：高110厘米

作者：不详

特点：雕像的眼睛是用铜和水晶镶嵌而成的，双臂是接上去的，可以活动

现收藏地：开罗的埃及博物馆

《卡培尔王子像》，又名《老村长像》，传说雕像出土时，一位参与发掘的农民不禁喊道：“这不是我们的老村长吗？”因此，它又多了一个别名。传说足以说明雕像的逼真生动，具有很强的现实感。



※ 卡培尔王子像

《卡培尔王子像》是木质材质，高110厘米，大约创作于公元前3000年，现收藏于开罗的埃及博物馆。这尊木雕属于古埃及第四王朝时期，是在马里厄特进行考古发掘时从卡培尔王子的墓穴里发现的，因此被命名为《卡培尔王子像》。因为数千年来木质雕像在墓穴中一直处于真空状态，没有腐烂，所以人们才得以欣赏到古



·扩展阅读·

古代埃及艺术反映了一种文化的宗教信仰，它是从这样的信念发展起来的：与永恒的来生相比，现世的生命只不过是一个短暂的插曲。在古埃及的艺术里，“装饰”这个词可能很难使用，因为除了死者的灵魂以外，这种艺术无意给别人观看，事实上，那些作品也不想让人欣赏，他们只意在“使人生存”。在残忍的上古时期曾经有个惯例，有权势的人物死后，其身前的随从就会陪葬。牺牲他们为的是让死者带着一批合适的随从进入冥界。后来，这些恐怖行径不是被认为太残忍，就是被认为太奢侈，于是艺术就来帮忙，把图像献给人间的伟大人物，以此代替活生生的仆役。在古埃及的坟墓中发现的图画和模型就跟这种想法有关，为的是让亡者的灵魂在另一个世界有得力的伙伴。

埃及如此精湛的雕塑艺术。

雕像中的卡培尔王子呈直立姿势，左手持杖，右手自然下垂，左脚向前迈出。他双眼直视，目光炯炯有神，充满了自信，同时也显示出盛气凌人和自命不凡的高傲气质。王子的形象处理非常传神，圆圆的脸上有着不大的鼻子，厚厚的嘴唇微微翘起，再加上微微隆起的腹部，显示出他养尊处优和闲散的生活环境。从整体效果来看，卡培尔王子雕像摆脱了当时埃及雕塑创作上陈规的束缚，没有披带法老的假发和“神圣的胡须”，更无权杖和神灵庇护的标志，好像真是当地的一位“老村长”。雕像的眼睛是用铜和水晶镶嵌而成的，双臂是接上去的，可以活动，原来涂有色彩，现在大都已经剥落了。

雕像表现出了作者对人体结构惊人的观察力和把握力，令人叹为观止。此外，其跳出了埃及法老雕塑的程式，体现了艺术的现实性，同时雕像还体现了当时人类演变的形态，在雕塑史上具有极其珍贵的价值。

特别要说明的是，埃及雕刻具有明显的程式化造型，如固定的姿态、装束和色彩，类似立体绘画的浮雕，头部呈侧面但眼睛却为正面，肩胸上半身为正面但两腿双足却呈侧面。国王、贵族的雕像尺寸大，且基本向右，仆从则不受程式约束，姿态随意，接近于生活中的形象。在埃及雕像造型的特征中，程式化的标准是正面律法则，这种法则源于强烈的宗教感情。人死以后复生是基于灵魂与冥体的重新结合，这就必须为灵魂的复归找到门路。为了达到这个目的，塑像雕造便出现两种表现方法：一种是造型取正面律，凡法老王及王族成员，都取正面律，躯体以对准鼻尖与肚脐连成的正中线而作左右对称，这种对称正是各种姿势（立、坐、蹲

等）中最稳定的样子，这种样子才能使灵魂在复活时轻易地找到复归的门路；另一种是注重结构，形式化。

埃及雕像塑造人物的容貌却十分写实，这种在同一作品中复合两种不同的表现方法的做法，正是埃及美术的重要特征。这种写实造型当然也源于埃及人的一种信仰，容貌具有某个人物生前的肖像特征，也是便于灵魂找到可栖的所在。不过这种肖像性又非流露情感的生动表情，而是这个人永不变化的稳定表情，因此形象多给人以冷漠感。埃及雕塑作品的形式多样，其中包括石板、木板浮雕、彩陶塑、着色石雕人像、着色肖像雕刻等。


※ 古埃及人物头部雕像



血色的王权

——《狮身人面像》

FEIZHOU DE JINGMEI DIAOXIANG



雕像小档案

原属：埃及开罗

建造时间：前2558—前2532年

材质：天然岩石

规格：长约57米，宽约6米，高约20米

作者：未知

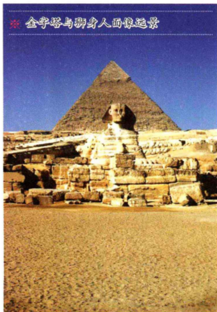
特点：狮身人面，矗立于吉萨平原西部高崖上，是全世界最大，也是最古老的单体雕像

现收藏地：英国大不列颠博物馆、埃及博物馆

"怪物"斯芬克斯

《狮身人面像》，坐落在开罗西南的吉萨，距胡夫金字塔约350米，是埃及著名古迹，与金字塔同为古埃及文明最有代表性的遗迹。相传公元前2611年，哈夫拉到此巡视自己的陵墓——哈夫拉金字塔工程时，发现采石场上还留下一块巨石，胡夫当即命令石匠们，按照他的脸型，雕一座狮身人面像。石工们冒着酷暑，一年又一年精雕细刻，终于完成了它。像身长约57米，高约20米，宽约6米，雕像的头部被刻成古埃及第四王朝法老哈

※金字塔与狮身人面像远景



夫拉的头像，身子则是呈坐姿的狮子形象。法老头戴菱形王冠，前额上雕刻着神秘的圣蛇，脑后雕刻着象征神权的鹰，他的下颌原来还有一部庄严的胡须。这座像除了前伸达约15米的狮爪是用大石块镶砌外，整座像是在一块含有贝壳之类杂质的巨石上雕成的。

把法老哈夫拉的身体雕刻成狮子，用人和兽的混合体代表最高统治者的权威，这是埃及人的创造。古埃及人很崇拜狮子，狮子是战神的化身，也是力量的象征，因此古埃及的法老将自己的形象与它的形象混合起来，是为了夸耀自己神秘的威力，使自己成为万民崇拜的偶像。狮身人面像实际上是古埃及法老的写照。由于它状如希腊神话中的人面怪物斯芬克斯（阿拉伯语意为“恐怖之父”），西方人因此也以“斯芬克斯”称呼它。

狮身人面像的面容如神似兽，但仍不失法老哈夫拉的相貌特征和威严的气派。他面向东方而卧，两眼直视前方，眼神威严而平静，仿佛在看守着金字塔的秘密。陵墓旁建立这样巨大的雕像则象征古代法老的灵魂不灭，永远保持着对人世间的权威统治。

埋没黄沙下的景观

《狮身人面像》是古代埃及艺术家们的伟大创造，也是无数后人崇拜和朝圣的偶像。几千年来，黄沙没过了斯芬克斯的肩膀，使得狮身人面像如同一颗巨大的头颅，安放在撒哈拉沙漠的东端。但是公元前5世纪，在希腊著名的历史学家希罗多德访问埃及时，对金字塔作了详细而生动的描

·扩展阅读·

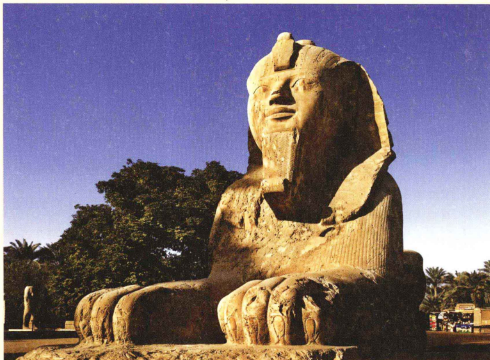
在希腊神话中，狮身人面像是巨人与妖蛇所生的怪物：人的头，狮子的身体，还有翅膀，名叫斯芬克斯。斯芬克斯生性残酷，他从智慧女神缪斯那里学到了许多谜语，常常守在大路口，当有行人想通过，必须先猜谜，若猜错了，就会被吃掉。一次，一位国王的儿子被斯芬克斯吃了，国王很愤怒，发出悬赏想要报仇。勇敢的青年俄狄浦斯应国王的征召来到了斯芬克斯把守的路口。斯芬克斯见到他后，拿出一个最难的谜语让他猜，“能发出一种声音，早晨用四条腿走路，中午用两条腿走路，晚上却用三条腿走路，这是什么？”“这是人。”聪明的俄狄浦斯很快地猜了出来。俄狄浦斯胜利了，他揭开了谜底，但斯芬克斯不服输，又给俄狄浦斯出了一个谜语：“什么东西先长，然后变短，最后又变长？”俄狄浦斯猜出了谜底“影子”。于是斯芬克斯原形毕露，便用自杀去赎回自己的罪孽。

述，而对近在咫尺的狮身人面像却只字未提。

凡是去参观过狮身人面像的游客，都可以看到雕像胸前两爪之间的一块残存的记梦碑。碑上记载着这样一段有趣的故事：3400年前，年轻的托莫王子来这里狩猎。大概是奔跑得筋疲力尽了，就坐在沙地上歇息。结果竟不知不觉睡着了，在朦胧的梦中，他听见石像说："我是伟大的胡尔·乌姆·乌赫特（古埃及人崇拜的神，意为神鹰），沙土憋得我透不过半点气来，如果你能去掉我身上的沙，那么，我将封你为埃及的王。"王子醒过来后，立即动员大批人力物力，把狮身人面像从沙土中刨了出来，并且在它的身旁筑起了防沙墙。

※ 埃及的狮身人面像有很多，除开罗大金塔旁的之外，位于孟菲斯山的狮身人面像也很有名

在漫长的岁月中，石像曾多次尝过被埋入沙土中的"痛苦"，也正时由于曾完全被沙丘盖住了，它才没被历史学家希罗多德发现。1817年，热那亚冒险家乔瓦尼·巴蒂斯塔·卡维利亚上尉率领160人，首次开始了对狮身人面像的现代化发掘。然而，每当他们挖开一个沙坑之后，周围的沙子便立刻翻滚而下，无法阻挡。到了20世纪30年代末，埃及考古学家萨



利姆·哈桑终于将斯芬克斯从黄沙之中解放了出来，当时的《纽约时报》宣称："斯芬克斯从此从看似不可摧毁的遗忘阴影中解脱，成为了一处景观。"

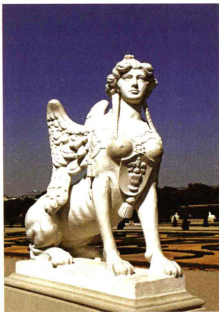
虽然在吉萨平原上的数百座墓葬里绘有大约4 500年历史的象形文字，但却没有一句提到狮身人面像。布朗大学的古埃及学家詹姆斯·艾伦（James Allen）曾说："古埃及人并没有记录下来历史，所以我们并没有关于狮身人面像建造者的确凿证据……虽然可以肯定这是一个神圣的象征，它的形象可能是古埃及的某位国王，但除此之外，一切都是人们的猜测。"

金色的面孔和失踪的鼻子

《狮身人面像》并不是只有埃及开罗才有，不过，各处雕刻的大小狮身人面（或牛头、羊头等）像，都是蹲着的，不同的是，有个别的还举起了一只爪子。但吉萨平原上的狮身人面像是全世界最大，也是最古老的单体雕像。其并非建筑而成，而是由建筑工人在吉萨平原上挖掘出一个马蹄形石灰岩坑后，由一整块石灰岩雕刻而成。原来的雕像头戴皇冠，额套圣蛇浮雕，颏留长须，脖围项圈，但是几千年下来，经过风吹雨打和沙土掩埋，皇冠、项圈等均不见踪影，而圣蛇浮雕于1818年被英籍意大利人卡菲里亚在雕像下掘出，献给了英国大不列颠博物馆。狮身人面像的胡子则脱落得四分五裂，现有两块存于埃及博物馆，还有一块先存在大不列颠博物馆，现已归还埃及。像的鼻部也已缺损了一大块。

数千年来，《狮身人面像》孤傲地卧伏在古埃及那广袤的沙漠上，守卫着法老们的陵墓，历尽了人间的沧桑，现已痼疾缠身，千疮百孔，颈部、胸部腐蚀得尤其厉害。1981年10月，石像左后腿塌方，形成一个2米宽、3米长的大窟窿。1988年2月，石像右肩上掉下两块巨石，其中一块重达2 000千克。

对于整座雕像来说，狮身人面像的面部是雕像中雕刻最为精美的部分，但现在已经在风吹日晒和人为毁坏的遭遇后，受到了严重破坏。据一份阿拉伯历史学家的报告说，苏菲狂热者"为了纠正某些宗教错误"，在1402年损毁了狮身人面像的面孔。而且有研究表明，当时的狮身人面像是一副金色的面孔。19世纪时，有考古学家曾发掘出雕像上被损毁的部分，其中包括石刻的胡子以及象征王室的眼镜蛇形头饰。如今，雕像面部残留的红色颜料依然可见，因此一些研究者推断出了在某一段时期内，狮身人面像的面部曾被人涂成了红色的结论。此外，还有人根据其他部位上的蓝色和黄色颜料痕迹，猜测雕像曾经被装饰有漫画书中那样的绚丽色彩。



※ 维也纳的狮身人面像

《狮身人面像》雄伟壮观，它表情肃穆，凝视远方。虽然其脸上的色彩已经脱落，精工雕刻的圣蛇和下垂的长须也已不翼而飞，但是最叫人痛惜的却是它的鼻子的失踪。一种至今广为流传的说法是，1798年拿破仑入侵埃及时，想要寻找通往雕像内部的通道。当他发现雕像庄严雄伟，仿佛向自己“示威”时，一气之下，便命令部下用炮弹轰掉了它的鼻子，这导致雕像的鼻子和眼睛遭到了严重的破坏。这也使得雕像的面部在风沙弥漫、日影昏暗的时候，会表现出一种朦胧的神秘感和奇异莫测的笑容，后来竟成为表情神秘的代名词。

可是，这种说法并不可靠，早在拿破仑之前，就已经有关于它缺鼻子的记载了。据说500年前，狮身人面像曾经被埃及国王的马木留克兵（埃及中世纪的近卫兵）当作大炮轰射的“靶子”，也许那时就已经负伤挂彩了。当然也有记载说，埃及的历代法老和臣民，视这尊石像为“太阳神”，朝拜的人往来不绝。后来，风沙把它慢慢地掩了一大半，这时一名反对崇拜偶像的人，拿着镐头，爬上沙丘，狠狠地猛凿露出沙面的鼻子，毁坏了它的容貌。另有一说，它是被朝圣游客中的中世纪伊斯兰苏菲派教徒砸掉的。无疑，这又是一个“谜”。现在，雕像被打掉的鼻子和胡须存于伦敦的大英博物馆内。

难解的千古之谜

如果没见过金字塔，就不能说是到过了埃及。从开罗西行数千米，到达吉萨村，世界古代七大建筑奇迹之一的金字塔便矗立在眼前。而在最大的胡夫金字塔东侧，便是狮身人面像，它那神秘的风采仿佛具有一种魔力，吸引着各地的游客。

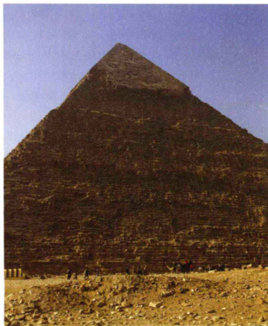
在古王国时期，法老都习惯于把自己的金字塔建得很大，而且都建在了吉萨，因此吉萨才成为一个金字塔的代名词。而狮身人面像所刻画的究竟是哪一位法老，一直是许多研究人员的研究方向。在古希腊，斯芬克斯狮身人面像是一个女人的雕像，除

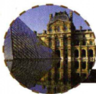
了它是一个女人的雕像之外，我们很难说它跟哪一个特殊的人物有什么关系。但是古埃及的这个狮身人面像所系的这个围巾是非常典型的古埃及法老所系的围巾，而且其头部前面有一个神蛇的痕迹，这也是法老的标志。于是研究者认为如果能够认定了这个雕像的面容雕塑的是哪一位特定的法老，就能通过法老的生卒年，推断出它是哪个年代建造的。然而，在斯芬克斯雕像附近有两座金字塔，分别是胡夫的儿子哈夫拉和詹德夫瑞，他们都做过法老，但是后者统治埃及的时间非常短，3～4年，他就死去了，由他的弟弟哈夫拉接替，成为古埃及第四王朝的统治者，继续统治着埃及，并且建造了巨大的金字塔。

一般的学者们经过反复比较，甚至是根据一些计算机的测量得出了结论，尽管它是在哈夫拉的金字塔的前面，但是人们觉得从面目上看它更像他的哥哥詹德夫瑞。于是人们的猜测接踵而来，究竟这个金字塔是谁建的？是哈夫拉还是他哥哥？甚至有人提出来它有可能是他们两个人的父亲胡夫建造的。直到现在，答案也没有揭晓。虽然我们无从判断狮身人面像所刻画的究竟是哪一位法老，或是由谁建造的，但其建造年代大体上都是确定的，即公元前2500年左右，距今4 500年左右这样的一个时间。

关于《狮身人面像》的建造时间还有另一种最为典型的说法。据美国学者约翰·安东尼·韦斯特在研究中发现，《狮身人面像》虽然矗立于吉萨平原西部高崖上，但除头部外，整个狮身都出现无可争辩的水浸现象。由此推测，《狮身人面像》应该曾被浸泡在水中。据史料记载，埃及曾多次受到海水和尼罗河特大洪水的威胁，最后一次大洪水发生在公元前1万年左右。如果狮身人面像受过水浸，那它一定是在洪水发生之前建造的。也就是说，狮身人面像的建成时间应在公元前1万年以前，是1万多年前的早期人类文明遗迹，可以说，这一观点无形中使雕像又增加了一道神秘的光环。

※ 胡夫金字塔





吓跑农民的书吏

——《书吏凯伊像》



雕像小档案

原属：埃及

建造时间：大约创作于公元前2600年

材质：石灰石

规格：高52厘米

作者：不详

特点：眼球是用铜料镶边、雪花石膏填白的，瞳孔上还嵌着闪亮的水晶珠球，胸部的乳头位置用木头雕刻而成

现收藏地：法国巴黎罗浮宫

《书吏凯伊像》，石灰石彩绘雕像，高52厘米，大约创作于公元前2600年，现收藏于法国巴黎罗浮宫。这是古代埃及一件杰出的艺术雕像，属于古埃及第五王朝时期作品。

这一雕像刻画了一个身份低微的书记官的形象。当时埃及的雕塑艺术几乎被法老和贵族所垄断，那些雕像受到严格的程式化限制，僵直呆板；而同时创作出的一些身份较低的人物的雕像，则因较少受到局限而更偏重于写实，显示出高度的现实主义艺术技巧。这尊《书吏凯伊像》就是其中的一个典范。

古埃及书吏像出土过很多，但唯独这一尊像结构最完整，表情最真切，也最富有艺术魅力。塑像中的书吏正在盘坐书写，仿佛是偶尔间抬起了头，近乎紧张地、聚精会神地倾听着人们的重要谈话，唯恐错过一句。他那宽阔的前额，粗硬的眉尖，眉毛用黑色线条描画而成。消瘦的双颊和深陷的眼睛，表达出一种古代文人的气质。雕像的双手、手指及指甲都经过精细的雕琢。雕像中肩胛骨的准确刻画，肥胖的胸部，松弛的腹部，自然盘坐交叉的双腿，都充分体现了古埃及艺术家们高超的写实技巧和正确的解剖学知识。其中，雕塑乳头部位由两个木钉锲入，而尤其引人注目的

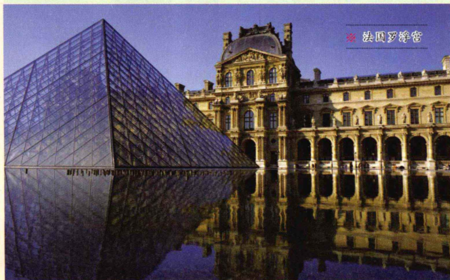
则是雕像的眼睛，眼球是用铜料镶边，雪花石膏填白的，瞳孔上还嵌着闪亮的水晶珠球，使得这双眼睛非常富有神采，以至于当它从马里厄特古墓中发掘出土时，参与发掘的农民看到雕像的眼睛在微弱的透光下闪闪发亮，竟吓得扔掉工具跑了出来。

《书吏凯伊像》体现了古代埃及艺术家们在捕捉人物形象方面的卓越才能和丰富的人体解剖学知识，同时也成为埃及古王国时期雕刻艺术最高水平的代表之一。

·知识链接·

在埃及学研究中，“书吏”一词是古埃及法老时代政府部门中，上至王国的大臣，下至行政机构级别最低的雇员在内的所有等级官员广泛使用的称谓之一。书吏一项主要的基本职责，就是管理国家财产和人事调配。大臣和重要行政部门的长官手下一般都有几百名官吏负责具体的组织工作。此外，每个大地主都任用书吏组织、管理并监督农业生产活动及手工制造业，例如分管田地的书吏、分管仓库的书吏、分管粮食的书吏及分管大小牲畜的书吏等。在神庙和金字塔任职的书吏则负责后勤管理工作。

在罗浮宫还有其他书吏像展出，其中之一是《贝埃尔内弗尔》（他生活于第四王朝），另外一尊雕像是《分管田地的书吏》（名为塞凯姆卡），雕像始于第五王朝。据推测，《书吏凯伊像》描绘的极有可能是一位非常显赫的达官贵人。



※ 法国罗浮宫



胡须与权威

——《埃及第四王朝哈夫拉坐像》



雕像小档案

原属：埃及吉萨

建造时间：约公元前2500年

材质：闪绿岩

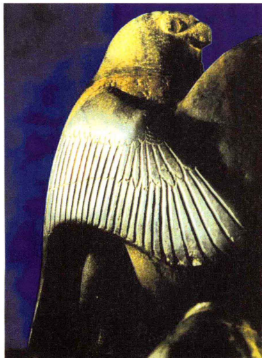
规格：高 168 厘米

作者：不详

特点：遵循“正面律”，运用了正确的解剖结构并且有着高度的造型概括能力

现收藏地：开罗埃及博物馆

《埃及第四王朝哈夫拉坐像》，闪绿岩雕刻，高168厘米，建造于约公元前2500年，现存于开罗埃及博物馆。作为世界四大古文明发源地之一的古埃及，很早就创造了灿烂的文化艺术，当时的雕塑作品就非常能体现古埃及文明的艺术特色。



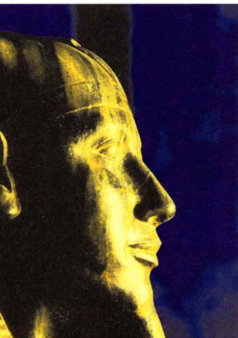
现今发现的古埃及早期肖像雕塑，大多是古埃及王朝的法老雕像，《埃及第四王朝哈夫拉坐像》出土于埃及吉萨，这尊雕像就是古埃及早期雕塑艺术风格的典范之作。法老端坐在宝座上，腰围编织华丽的短裙并覆盖有亚麻布，面容庄严神圣而严肃，姿态拘谨。他两眼直视前方，颌下有

·知识链接·

所谓正面律，即人头部的正侧面轮廓一般比较清晰明确，高高隆起的鼻子和凸凹的起伏的下巴、脖子、眉弓、额头，最能完整地体现人的面部轮廓；眼睛为正面，是因为正面的眼睛最形象、最典型，能更多地占取画面中面部的空间，运用正面律的绘画也更加醒目和完美。在这一定律中，人的肩膀是正面最为典型的部位，古埃及绘画用正面的肩膀表现人物，使人物形成身体轻转的动态效果，从而使人物形象更富于变化，同时也能使双臂的动作更清晰和完整。而腰部以下转为侧面，则使形象再次产生优美的体态转动，脚为侧面可以表现完整而典型的脚部特征。以上固定的表现手法，是古埃及绘画正面律的总体特征。这种特征在历时几千年的古埃及绘画中代代相传，没有大的变化。

象征权威的胡须，双臂紧贴身体，双手放置在并拢的膝上，右手握拳。神鹰荷尔斯位于法老头颅的后面，展着双翼，保护着法老；头巾包住了法老的前额，从耳旁下垂到胸部。雕像的宝座取整块石料刻成，侧面饰有浮雕，前端拐角处为雄狮的头，四条腿成为了宝座的四足。法老安静的表情和庄严的姿态，保持着一种王权的威严和神圣，体现了永久的统治力。当时的雕刻艺术十分发达，但都必须遵循一定的戒律，即考古学家所说的“正面律”，这尊雕塑正体现了这一特点。

※ 哈夫拉坐像侧面图　（埃及）



尽管这尊雕像按照“正面律”塑造，然而人物的容貌却十分写实，这种在同一作品中复合两种不同的表现方法的做法，正是埃及美术的重要特征。从作品中，人们可以看出雕塑家运用了正确的解剖结构并且有着高度的造型概括能力，体现出一种具有静穆气质的写实主义风格。



厌世的国王

——《谢努塞尔特三世头像》



雕像小档案

原属：埃及

建造时间：前1900—前1800年

材质：花岗岩

规格：高29厘米

作者：不详

特点：大胆突破了法老雕像古板的程式，个性鲜明，感情复杂

现收藏地：埃及开罗博物馆

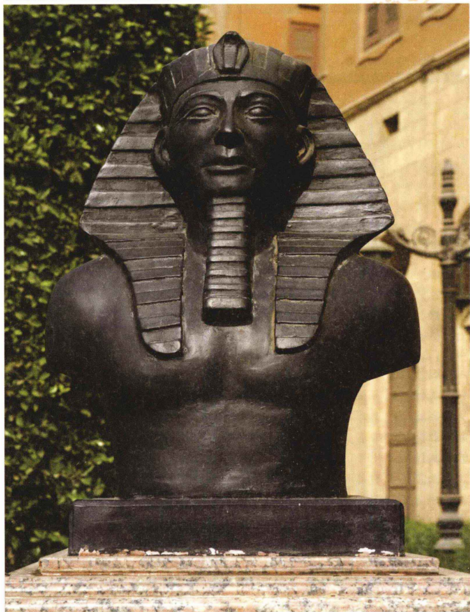
《谢努塞尔特三世头像》，花岗岩雕像，高29厘米，公元前1900—前1800年建造，现收藏于埃及开罗博物馆。

埃及的古王国末期，法老的中央集权被严重削弱，群雄割据，内乱频繁。直到约公元前2134年，埃及才以底比斯为中心重新获得了统一，建立了第十一王朝。从此，埃及进入中王国时期。这一时期的埃及社会组织和统治者内部关系十分复杂，法老的权利被大大削弱，他们不得不向各州州长和祭司们作出许多让步。这期间，雕塑艺术的发展虽然还一直沿袭着古王国的模式，但有许多已经具有了写实主义的倾向，并在一定程度上反映了当时社会的动荡。这尊反映第十二王朝一位法老形象的《谢努塞尔特三世头像》就是其中的杰作之一。

《谢努塞尔特三世头像》是埃及古王国末期的作品，是一块以“厌世者肖像”而著称的雕刻残片，只保留了完整的头部。这件作品在形象塑造上没有遵循埃及古王国雕塑的传统法则，更没有对法老进行美化。法老的脸上阴云密布，神情忧郁，眼神中透露出失望与悲哀，一点也没有古王国时期法老像中威严和自信的气度。雕像如此生动地刻画出这样一个饱经忧患、充满厌世思想的国王形象，这在埃及的艺术创作中还是十分罕见的。艺术家现实主义的态度揭示了这位处于动荡社会中的法老的内心感受，大

胆突破了法老雕像古板的程式，个性鲜明，感情复杂，属于这一时期最为出色的肖像雕刻。

※ 埃及法老像





古典美的印刻

——《纳弗尔蒂胸像》

FEIZHOU DE JINGMEI DIAOXIANG 

雕像小档案

原属：埃及

建造时间：约创作于公元前1355年

材质：石灰石

规格：高48厘米

作者：不详

特点：三角形的造型，面部的每一个细节都惊人的准确与完美

现收藏地：德国柏林国立美术馆

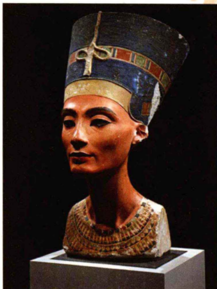
《纳弗尔蒂胸像》是石灰石彩绘雕像，高48厘米，约创作于公元前1355年，现收藏于德国柏林国立美术馆。

因为当时埃及雕刻家们执著地追求着雕像与人容貌的相似，他们经常从死者脸上印下面模，直接翻制成雕像，然后仔细加工，所以掌握了很高的写实技巧。此外，当时的阿赫那顿法老为了艺术的发展，还专门在阿玛尔纳建立了创作风格较为自由的雕刻工厂，这尊《纳弗尔蒂胸像》就是古埃及新王国时期具有革新精神的“阿玛尔纳艺术”的杰作。为了在埃及实施神教，阿赫那顿法老还下令只能崇拜日神阿顿，并且自己改名为“阿赫那顿”（意为阿顿的侍奉者）。

传说，纳弗尔蒂是法老阿赫那顿的王妃，长得美丽动人，聪明非凡，是法老的得力助手。古埃及虽然位于非洲、亚洲、欧洲的汇集点，但由于古埃及交通不便，因此其文化艺术具有独特的东方民族文化特征，而且具有很高的艺术成就。在这尊雕像中，艺术家真实地表现了这位古代东方美丽女性的形象，三角形的造型突出了她那高贵的气质；她面颊修长，五官的线条柔和纤秀，面部的每一个细节都惊人的准确与完美。她那天鹅般的颈部、高耸的王冠、富有性格的面部表情，都保持着优雅的平衡，格调清新秀丽。使雕像格外增色的是它那准

确而鲜艳的色彩：在埃及妇女所特有的浅红色皮肤上，浓黑的眼眉和深红的嘴唇都显得端庄而雅致。这尊雕像一直被后世奉为古埃及最完美的雕塑杰作之一。

由于当时已不再将法老视作神，因而制作其雕像就不用再为清规戒律所限制。艺术家可以如实地描绘其相貌特征、气质和性格。除了这尊《纳弗尔蒂胸像》，《阿赫那顿法老雕像》也是很好的例子。在这一雕像中，首次出现了埃及雕塑史上形象并不美的法老像。雕塑家将阿赫那顿表现为长脸、大头、细脖子的模样，并且毫无顾忌地刻画了这位法老松弛而肥大的肚皮和臀部，将其大腹便便的体态夸张到几近漫画的地步。这一雕像完全抛弃了以往那种体态端庄、面容刚劲威严的法老雕像风格，它的轮廓线和整个立体造型，在新的风格下具有某种流动感，显得更加自然而富于变化。



※ 《纳弗尔蒂胸像》

在阿赫那顿的宗教改革和个人的艺术倾向影响下，埃及艺术史发生了翻天覆地的变化。阿赫那顿时期也因此成为埃及艺术史上的黄金时期之一。

・知识链接・

阿赫那顿被人们所了解，是因为他进行过一次著名的宗教改革。在古埃及第十八王朝时，法老阿孟霍特普四世，首次推行了“宗教改革”，因这一王朝的首都设在埃及中部的阿肯太顿，即今埃及的阿玛尔纳，故其将自己改名为“阿赫那顿”。这时期的艺术，埃及雕刻的许多传统法则被突破了，并且强调艺术要从过去的理想化表现中解放出来，真实地描写人及其周围的世界。其在一定程度上代表了自由平等的愿望，也大大促进了当时文化艺术的发展。尽管改革最终失败，但从此以后，埃及艺术开始摆脱了僵化的陈规旧套。



永恒之石

——《阿布·辛贝尔神庙雕像》



雕像小档案

原属：埃及

建造时间：创作于公元前1250年左右

材质：河岸峭壁上的岩石

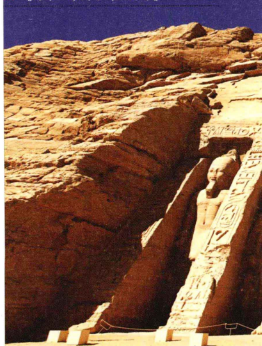
规格：高约20米

作者：不详

特点：直接雕在崖壁上

现收藏地：埃及阿斯旺市

阿布·辛贝尔神庙是古埃及规模最大的岩窟庙建筑，位于埃及最南端的阿斯旺，为第19王朝法老拉美西斯二世（前1304—前1237年在位）所建。共有大小两座，全部在尼罗河西岸峭壁上凿刻而成。大庙奉祀赖神(太阳及王权之神），庙内分3个大厅，深入峭壁达56米。拉美西斯二世是埃及军事帝国最后一个强有力的法老，同时也是埃及历史上最热衷于建造纪念物的统治者。他十分懂得艺术的感化作用，认为所修建的神庙是巩固自己统治的“永恒之石”。公元前1300年左右，拉美西斯二世征服了在当时十分强盛的努比亚（现埃及境内），大量廉价的奴隶和财富源源不断地涌入

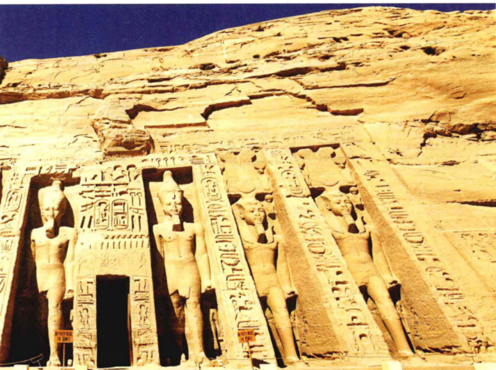


※《阿布·辛贝尔神庙雕像》

尼罗河平原，国力空前繁盛。拉美西斯二世在努比亚建造了好几座巨大的神庙，都以古埃及人崇拜的主神阿蒙命名，称为阿蒙神庙。阿布·辛贝尔神庙是神庙中最雄伟、最特殊的，也是埃及石窟神庙最有代表性的杰作。

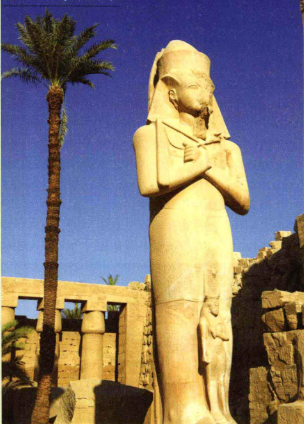
神庙的正面塑有4个高大巍峨的法老拉美西斯二世的坐像，它们都直接雕在崖壁上，高达20米以上，大约创作于公元前1250年。在4尊雕像的正中，有一个贴在石像后墙上的神龛，里面供奉的是主神阿蒙；雕像的两腿中间和旁边站着包括王后在内的法老王族的小雕像。雕像面向东方倚山而坐，仿佛直接从山崖中长出来一样，气势异常雄伟。这些雕像高居于尼罗河最高水位之上，尼罗河恰好在雕像面前拐弯，因此凡是在河上航行的人们，都能从远处看到这4尊正襟危坐、令人生畏的法老坐像，留下十分深刻的印象。

早在1813年的时候，还没有人知道阿布·辛贝尔神庙，更没有人知道位于埃及第一瀑布以南280千米处的尼罗河岸边的这几座雕像，因为它们被埋在沙里。1817年神庙被发掘出来，此后便一直是旅游者向往的胜地。然而，1965—1969年，由于建造阿斯旺高坝而形成的纳赛尔湖会淹没神庙，于是人们将石体建筑的神庙编号切成1 000多块，然后小心翼翼地将它搬运到更高的地方，然后按原样重新拼装。因此，阿布·辛贝尔的雕像护卫者现却位于了埃及阿斯旺市附近。



·知识链接·

阿蒙是一位埃及主神的希腊化的名字，意为“隐藏者”。阿蒙神常被描绘成头戴两片羽毛，手持一根权杖的形象，象征着男人的气概，公羊和雌鹅是他的神兽。他的崇拜中心位于底比斯，在中王国时期，他的重要性达到了顶峰。阿蒙有两种常见的形象：一种是坐在王座中；另一种是站着，手持一根鞭子，国王在他面前认真地耕耘将要播种的土地或收割成熟的谷物。他的配偶有时被称作埃莫奈特，但通常称作穆特(Mut)，她长着人类的头，头戴上、下埃及的双冠，他们的儿子是孔斯。

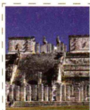

※拉美西斯二世雕像

太阳神拉的名字有时会与阿蒙的名字结合起来，特别是在他作为“众神之王”的时候。在埃及，天堂的统治权属于太阳神，而阿蒙就是最高神，因此从逻辑上说，阿蒙就是拉，阿蒙被称作“王座与两陆之王”，或者更骄傲地被称作“众神之王”。



探索发现丛书

美洲和大洋洲的精美雕像



MEIZHOU HE DAYANGZHOU DE JINGMEI DIAOXIANG

今天的北美似乎是人们向往的地方，那里聚集了最先进的现代文明，可很久以前，那里真正的文明却在南美。今天我们可以从那些古老浑朴的艺术作品中见到这些文明，而小小的大洋洲同样也不甘寂寞地留下了属于它的美丽“作品”。



竞赛与石头

——《奥尔梅克巨石头像》



雕像小档案

原属：墨西哥

建造时间：前800—前600年

材质：玄武岩

规格：高约305厘米，重约30吨

作者：不详

特点：用整块玄武岩雕成，构思完善，具有强烈的写实性。

现收藏地：墨西哥国立人类学博物馆

《奥尔梅克巨石头像》，建于公元前800—前600年，高约305厘米，重约30吨，现收藏于墨西哥国立人类学博物馆。

中美洲神秘莫测的奥尔梅克文化兴盛于公元前800—前600年，也称为拉本塔文化，主要分布于墨西哥湾沿岸地区。奥尔梅克文化中最大的成就在于石雕像和石刻艺术，作品水平很高，一般体积都很大，构思奇特，比例也相当匀称。最令人感到吃惊的是，这些地方并不盛产石头，当地人制作大型石雕像的巨石必须从几十甚至几百千米外运来，可以想象当时工程的工作量之巨大。

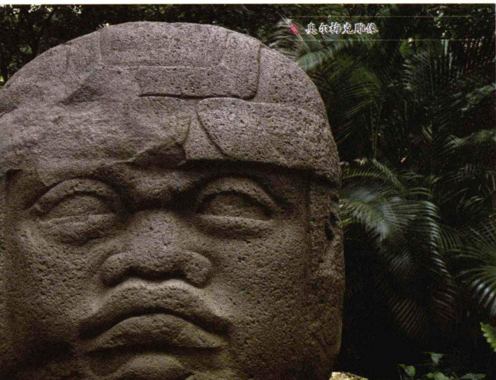
《奥尔梅克巨石头像》是奥尔梅克文化中最著名的艺术作品，于1936年被发现，共14个。这些头像都是用整块玄武岩雕成，构思完善，具有强烈的写实性。其中最大的是一个青年的头面雕像，重达30吨，高305厘米左右，形象十分生动。他鼻子扁平，嘴唇厚大，眼睛半睁，呈扁桃状，眼皮



显得十分沉重，极具非洲人的面部特征。令人十分奇怪的是，这些雕像头上都戴着一顶装饰有花纹的头盔，遮住了两耳。有考古学家们认为，这是古代一种神圣的球赛的安全帽，在这种球赛中，失败的一方会被砍下头颅，这个头像可能与这种竞赛的祭祀有关。但还有人认为，头像可能是当时奥尔梅克领袖的雕像，或者就是一种向死者表示致敬的纪念物。

·知识链接·

奥尔梅克文明的发祥地位于今墨西哥的维拉克鲁斯州和塔巴斯科州，奥尔梅克人创造了大量的建筑和雕塑作品，表现出高度的智慧和创造力。由于奥尔梅克人生活的地方洪涝灾害多发，为防水淹，因此不得不挖土筑墩建房于土墩之上。考古学家曾发掘出两种土墩：一种呈圆形或方形，面积不大，往往数座土墩聚集在一处；另一种为长堤状，长达30米。前者无疑是民居遗址；后者根据长堤下方出土的大量石片、石斧等石器判断，当为工匠集体劳动的工棚遗址。奥尔梅克人的建筑物均为泥垒土砌而成，民居自不必说，就连祭祀中心的底座高台也是土垒的。


奥尔梅克雕像



持长矛的羽蛇神

——《武士像巨型石柱》



雕像小档案

原属：墨西哥

建造时间：公元900—1200年

材质：石

规格：高约4.6米

作者：不详

特点：由四部分衔接起来，涂有色彩，眼睛和嘴都是镶嵌的，具有鲜明的武士风格

现收藏地：墨西哥

《武士像巨型石柱》雕像，高约4.6米，建于公元900—1200年，现位于墨西哥境内。

墨西哥是美洲古代文明的重要发源地，从早期的"奥尔梅克文明"到著名的"玛雅文明"，都有许多重要的美术作品传世，具有独特的艺术魅力。而墨西哥统一文化的开创者是托尔特克人，托尔特克是"名匠和学者"的意思。据传，托尔特克人南迁到中部高原约50年后，在这个奴隶制国家里，有一个有名的首领叫霍拉特，他对治理他们的国家有杰出贡献，后来他不幸被敌人杀死。他的儿子继位，自称为克沙尔柯脱尔。公元856年，开始营建规模宏大的杜拉城。

到了公元10—12世纪，托尔特克民族达到了全盛期，建立了他们自己的"图拉"，即"中心都市"，位于墨西哥城以北80千米的伊达尔戈州境内。在图拉，人们发现了一个建在金字塔上的羽蛇神金字塔庙遗址。在金字塔的顶部通往羽蛇神庙处，有两排雕成男性人像的石柱，这些雕像被刻画成了羽蛇神的形象，他们头戴羽毛装饰，双手顺着身体放置，胸前有巨大的蝴蝶状盔甲，背部有象征太阳的圆盘。他们右手执长矛，左手拿着箭和其他物品，原来是用以支撑神庙屋顶的，但由于火灾和后来的破坏，受

到严重的损失，大多数神庙的屋顶都已倒塌，而他们本身也曾因为具有神的形象而受到当时人们的崇拜。雕像由4部分衔接起来，涂有色彩，眼睛和嘴都是镶嵌的。他们的表情严厉，具有鲜明的武士风格，形象刻板而有力，是非常能体现托尔特克文化特点的代表作。

·知识链接·

托尔特克人在墨西哥古代建筑发展史上是以创造和使用圆柱而闻名，而且在宗教信仰方面开始废除了用活人作为牺牲献祭的礼仪，而代之以禽鸟和蝴蝶。在杜拉遗址的广场中心的祭坛上，置有一个“神的使者”的雕像，像高66厘米，雕像平卧地上，双腿上屈，脸面侧视，双手置胸前，合捧一盒，臂上带有钏，托尔特克人把这种雕像叫作查克摩尔，意思是它是神的使者，它把人们对神的贡献物送到神跟前，它胸前所捧的小盒就是收容贡献物品的。查克摩尔雕像的出现，是从托尔特克人开始的，这也是构成托尔特克文化的主要特征之一。



武士像巨型石柱



战士和女人

——《柯约莎克浮雕》



雕像小档案

原属：墨西哥

建造时间：约1469年

材质：石

规格：长3.3米，重约10吨

作者：不详

特点：面部和躯干的刻画写实而精细，使石头似乎变成了带有体温的皮肤

现收藏地：不详

阿兹特克文化是中美洲古老印第安文明的一部分，史料记载的历史开始于12世纪中叶。根据神谕，阿兹特克人如果看到一只鹰站在仙人掌上啄食一条蛇，那就是他们定居的地方，为此，他们在墨西哥的平原和高地上辗转徘徊了两个世纪。13世纪早期，他们到达了墨西哥盆地，当时的墨西哥盆地中有宽阔的湖区，水草丰茂，土地肥沃，已经滋养了另外一个古老的文明——托儿特克文明，但阿兹特克人仍决定定居下来，并洗劫了托儿特克人的都城，控制了墨西哥盆地。阿兹特克文明是西班牙殖民者入侵之前的最后一个古代墨西哥文明， 同时也是墨西哥古代文明中最



灿烂的一页。

到公元16世纪，阿兹特克帝国达到顶峰，随即便迅速在西班牙入侵者的冲击下衰落、灭亡。虽然很短暂，但它创造了令整个世界为之惊叹的文明。阿兹特克人的雕塑艺术曾经达到了非常高的水平，它以巨大的规模、繁缛的象征图案、骚动的生命力和狂热的宗教感情产生了一种深沉、震慑人心的感染力，唤起人们对那个充满了血与火的神秘而威严的年代的记忆。

柯约莎克是阿兹特克人的月亮女神，在其传说中，月亮女神曾经两次被砍去头颅，是一个叛逆者和失败者的形象，但在阿兹特克人的雕像中，月亮女神却以一种安详而超脱的神情来面对死亡。这件《柯约莎克浮雕》就是典型的表现月亮女神的作品之一。《柯约莎克浮雕》呈椭圆形，重约10吨。女神头上插有羽毛，戴着耳环，面部饰有金铃。她的头被砍下，四肢也被切断，显示出叛逆者的悲惨下场；同时这个雕像又是置身于繁缛而华丽的装饰之中，比如四肢戴有蛇形镯子，腰系骷髅配饰，背后的空间中充满了象征死亡的装饰物。而作品在面部和躯干的刻画上写实而精细，使石头似乎变成了带有体温的皮肤，使死去的女神似乎依然还具有生命力。阿兹特克人有着狂热的使用活人来祭祀神灵的风俗，这个浮雕便是被放在主神庙门前的地面上的，成千上万牺牲者的尸体从斩杀石上推下来，再从这块石板上滚下去，寓意为月亮

※ 柯约莎克浮雕



女神是牺牲者生前的最后一个同情者，也是他去往冥界的第一个使者。

浮雕上的女神虽死去却有灵气，是战士也是女人，她有着光洁的身体，也有着繁杂的装饰，表现了阿兹特克人艺术的主要特点。

·知识链接·

阿兹特克人建筑艺术的代表是“金字塔”。金字塔采用了“斜坡层阶”的结构。塔顶有两座神庙，一供特拉洛克，一供威齐洛波奇特利。为此，金字塔正面建有双阶梯，分别通到两个神庙。阿兹特克人的雕刻艺术则表现在大型石碑和小型石刻上。石碑上面多半为神像和神话了的首领像，石刻只有神像。

雕刻作品中出现了现实中的动植物形象（比如，狗、鸟、蚱蜢、青蛙、野兔、龟、蛇、鱼等等），这些反映出阿兹特克人艺术中现实化、世俗化的一面。其绘画艺术体现在古手抄古籍上。阿兹特克人在纸张、鹿皮、棉布上设计出各种各样的表意和传情的图形。使用颜色也是阿兹特克艺术的一大特征，最多为红色和黑色。

※ 古印第安人的神秘建筑——玛雅金字塔





自由的象征
——《自由女神像》

雕像小档案

原属：美国纽约市海港内

建造时间：1874—1884年

材质：钢、铜的合金

规格：高46米，加基座为93米，重225吨

作者：弗雷德里克·奥古斯特·巴托尔迪

特点：采取了比较大胆而简洁的方式处理面部设计，强调重要部位，同时精心对待放大了的细节及其带来的多样性，对形式的夸张，使人能够产生类似于速写的感觉

现收藏地：美国纽约市海港内

人工塑造的艺术品

《自由女神像》，全名为《自由女神铜像国家纪念碑》，正式名称是《照耀世界的自由女神》，位于美国纽约附近的自由岛的哈德逊河口附近，是一座新古典主义的巨型雕像，由法国雕塑家巴托尔迪设计。雕像高46米，加基座为93米，重达225吨，置于一座混凝土制高46米的台基上，该底座是由著名的约瑟夫·普利策（美国报刊的编辑、出版者，美国《大众报》的标志性人物）筹集10万美金建成。在花岗岩构筑的神像基座上，镌刻着美国女诗人埃玛·娜莎罗其的一首脍炙人口的诗《新巨人》：“让那些因为渴望呼吸到自由空气，而历经长途跋涉业已疲惫不堪，身无分文的人们，相互依偎着投入我的怀抱吧！我站在金门口，高举自由的灯火。”女神像以120吨的钢铁为骨架，80吨铜片为外皮，以30万只铆钉装配固定在支架上，且女神像体内的螺旋形阶梯能使游客登上它的头部，其高度就相当于攀登一幢12层高的楼房。后来，为了方便游人上下，从基座开始安装了电梯。

《自由女神像》以法国巴黎卢森堡



·扩展阅读·

一个多世纪以来，耸立在自由岛上的《自由女神像》已成为美利坚民族和美法人民友谊的象征，永远表达着美国人民争取民主、向往自由的崇高理想。进入纽约港的船只上的乘客可以看见屹立的自由女神高举自由火炬。对成千上万个来美国的移民来说，自由女神是摆脱旧世界的贫困和压迫的保证，《自由女神像》成了美国的象征。

《自由女神像》是世界上最大的雕像之一，1942年美国政府将其列为美国国家级文物，1984年，被列入《世界遗产名录》。

公园的自由女神像作蓝本，由法国著名雕塑家巴托尔迪历时10年艰辛完成了雕像的雕塑工作，其表现了罗马神话中的自由女神身披长袍、手举火炬和美国独立宣言、脚下环绕断链的形象。《自由女神像》表达了对美国新移民的欢迎，已经成为美国和自由的标志。

女神的外貌设计来源于雕塑家的母亲，而女神高举火炬的右手则是以雕塑家妻子的手臂为蓝本。女神双唇紧闭，穿着古希腊风格的服装（一说罗马古代长袍），所戴头冠有象征世界七大洲及五大洋的七道尖芒，神像腰宽10.6米，嘴宽91厘米。她右手高举象征自由的火炬，长达12.8米，火炬的边沿上可以站12个人，左手捧着一本封面刻有“1776年7月4日”字样的法律典籍，象征着这一天签署的《独立宣言》；脚下是打碎的手铐、脚镣和锁链，象征着挣脱暴政的约束和自由。而其体态又似一位古希腊美女，使人感到亲切自然。当夜幕来临，神像基座的灯光向上照射，女神像宛如一座淡青色的玉雕。

《自由女神像》恰在航线的附近，因此进出港口的旅客都可以看见她。当海轮驶入上纽约湾内时，由于海面的曲度，船上旅客尚不能望见纽约市内高楼，而首先进入眼帘的则是这座巨大的雕像，其手握火炬向空中高高举起、目视前方的姿态十分优美。自由女神像虽称不上是历史古迹，但却是一件人工塑造的艺术品。

法国人对自由的献礼

巴托尔迪于1834年出生于法国的一个意大利人家庭，从青年时代开始就酷爱雕塑艺术，而自由女神的形象早在1851年就存在于他的心中了。1851年，路易·拿破仑·波拿巴发动政变推翻第二共和国后的一天，一群坚定的共和党人在街头筑起防御工事，傍晚时分，一个年轻姑娘手持熊熊燃烧的火炬，高呼着“前进”的口号，跃过障碍物，向敌人冲去。然而这时，波拿巴分子的枪声响了，姑娘倒在血泊中。巴托尔迪听说了这一件

※《自由女神像》



事后，心情久久不能平复。从此，这位高擎火炬的勇敢姑娘就成为他心中自由的象征。

1865年，巴托尔迪在别人的提议下，决定塑造一座象征自由的塑像，由法国人民捐款，作为法国政府送给美国政府庆祝美国独立100周年的礼物。在神像设计的过程中，巴托尔迪主要考虑是如何最好的表达美国的自由。在美国早期的历史上，有两位女性的形象经常被用于代表美国的文化符号：第一个就是被当作美国国家象征的哥伦比亚，其在美国的地位近似于不列颠尼亚之于英国和玛丽安娜之于法国，而哥伦比亚所替代的印第安公主则常被认为是贬损美国人未开化。另一个形象则是来自于古罗马时期被广泛崇拜的自由女神的化身，这一形象是当时大多数美元硬币的装饰，还在大量艺术品中代表了自由，包括美国国会大厦圆顶之上的自由神像。

在《自由女神像》外表的设计上，巴托尔迪采取了比较大胆而简洁的方式，强调重要的部位，同时也精心对待放大了的细节及其带来的多样性。通过对形式的夸张，雕像整体具有概括性的特征，使人能够产生类似于速写的感觉。

考虑到需要远洋运输的因素，法国著名工程师和建筑师、埃菲尔铁塔的设计者古斯塔夫·埃菲尔制作了一个由中心支架支撑的精巧的铁框架，把仅2.4毫米厚的塑像外层按照化整



※ 埃菲尔铁塔和法国的《自由女神像》

为零、分块铸造安装的方法附着在架上。此外，巨像高约46米，立在差不多同样高的基座上，不仅要站得稳，还要考虑经得起强劲的海风。于是埃菲尔又设计了一座有4支脚支立的铁塔形内撑结构，塔腿嵌入台基8米深处，使神像得以牢牢矗立于海边。

1884年，《自由女神像》在法国建造完成，1885年6月，被分装成210箱，由法国的一艘轮船在美军军舰护航下运到纽约港。1886年10月中旬，几十个工人在脚手架上将30万只铆钉和约100块零件，组合到一处。1886年10月28日，纽约港轮船汽笛齐鸣，烟花四起，在21响礼炮声中，格罗弗·克利夫兰总统将这个之后在世界上举世闻名的雕像赠送给了美国人民。



永恒的塑像
——《林肯雕像》

雕像小档案

原属：美国华盛顿林肯纪念堂
建造时间：1914—1922年
材质：大理石
规格：高5.8米
作者：丹尼尔·切斯特·弗伦奇
特点：坐椅扶手像两根巨柱一样竖立在雕像旁，增加了雕像的稳定感
现收藏地：美国华盛顿林肯纪念堂

林肯纪念堂，被视为美国永恒的塑像及华盛顿市的标志，是为纪念美国第十六届总统亚伯拉罕·林肯而建。纪念堂位于华盛顿国家大草坪的西端，碧波如染的波托马克河东岸上，与东端的国会大厦遥遥相望，是一座用通体洁白的花岗岩和大理石建造的古希腊神殿式纪念堂。林肯纪念馆不仅是对这位已故总统的称颂，同时也是对整个国家人民的称颂。

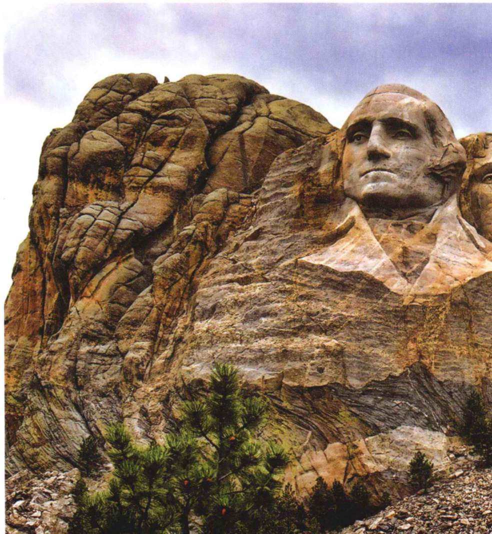
纪念堂中保存的美国最不朽的雕像之一——《林肯雕像》，就放在纪念堂的中央，是一座大理石制林肯坐像，由28块石头雕成后拼接而成，看上去浑然一体。这是根据雕刻家提供的样子，再由石刻家花了4年多时

※ 华盛顿林肯纪念堂内的《林肯雕像》



间雕刻的。雕像高5.8米，如果按这个比例改成立像，雕像高度将达8.53米。坐像左侧墙壁上，镌刻着林肯连任总统时的演说辞；右侧，则刻着著名的盖茨堡演说；雕像后上方是一句题词——“林肯将永垂不朽，永存人民心里”。像周围还装饰着有关解放黑奴、南北统一，以及象征正义与不朽、博爱与慈善的壁画。雕像是由雕塑家丹尼尔·切斯特·弗伦奇设计雕刻，而由朱尔士·古耳林所制作的壁饰，则以讽喻的手法，巧妙表达出解放黑奴和国家再统一的主题。

雕像上，林肯的手安放于椅子扶手两边，面容消瘦，神情肃穆，表现出他坚定的性格。坐椅扶手像两根巨柱一样竖立在雕像旁，增加了雕像的稳定感，也更加增强了对林肯坚毅性

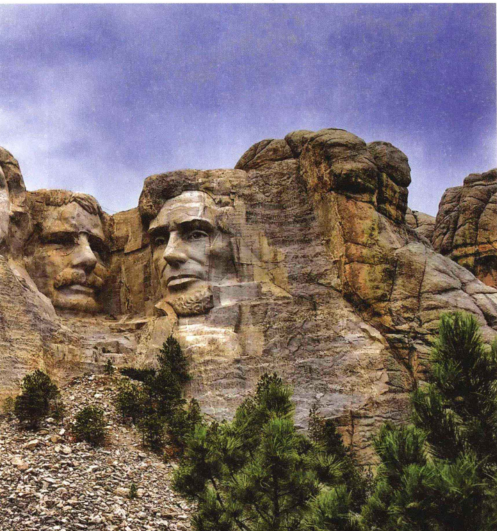


格的表现。

已故总统林肯是美国最受尊敬的总统之一，他对美国作出的贡献是解放奴隶和维护美国统一。也正是他从社会最低层看出了奴隶制的丑恶，揭穿了其"人人生来平等"的虚伪面纱。虽然他后来被残酷暗杀，但他的精神依然闪耀，并永存于美国人民的心中。

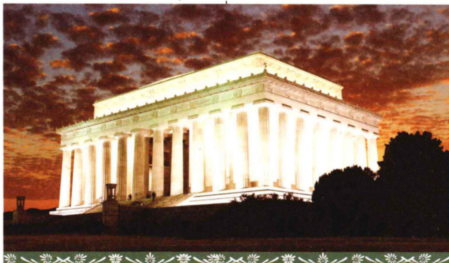
除了林肯纪念堂，美国人还在拉什莫尔山上修建了国家纪念公园，俗称美国总统山。之所以有这个俗称，是因为他们在山上雕刻了4位总统，除了林肯，另外3位总统分别是美国第一任总统乔治·华盛顿、美国第三任总统杰斐逊及美国第二十六任总统西奥多·罗斯福。这4位总统都是对美国历

※ 美国四位总统头像



史有重大影响的伟人。他们的人面雕像从下颏到头顶，高达20米，光是一个鼻子就有6米长，距离地面1 800米。从地面向上望，正在修理鼻子的工人好像一只小苍蝇，落在鼻子上。如果按照正常人面部与身体相对比例来看，他们的身长应该高达141米。这4位总统的头像从左至右共分4排，左起第一位是华盛顿，在第一排；第二位是杰斐逊，在第二排，位于华盛顿之后；右起第一位是林肯，在第三排；右起第二位是罗斯福，在第四排。次序有先有后，显示了雕刻设计者高超的设计技巧和独到的历史眼光。

※ 华盛顿林肯纪念堂



· 知识链接 ·

美国南北战争不仅解放了黑奴，最重要的是实现了国家的统一。来自美国北方的共和党人林肯虽然不是解放黑奴的倡言者，但他认为蓄奴不人道，反对扩大蓄奴，而一向以奴隶来发展产业的南方对此表示强烈反对。然而，北方对于南方这种工人的垄断者亦产生仇视心理，双方开始出现矛盾。1860年，林肯当选总统，他在政纲中提及的保护关税及《宅地法》大大削弱了南方奴隶主的利益。这使南卡罗来纳州在1861年旋即宣布退出联邦，而南方各州亦纷纷响应南卡罗来纳州，脱离联邦，并成立“美利坚联盟”，推举来自肯塔基州的杰斐逊·戴维斯为总统。两个月后，南方政府开始发动武装起事，北方政府被逼应战，南北战争开始爆发。而这场战争以北方胜利而告终。



“世界之半”
——厄瓜多尔赤道纪念碑

雕像小档案

原属：厄瓜多尔

建造时间：旧碑于1774年，新碑于1982年

材质：花岗岩

规格：旧碑高10米，新碑高30米，直径4.5米，重4.5吨

作者：不详

特点：有一条象征赤道的白色中心线，从上至下与碑东西两侧台阶上的白线相连，这条白线把地球分为南北两部分

现收藏地：厄瓜多尔

赤道纪念碑是厄瓜多尔和索马里的名胜。两国都处于赤道通过的地方，而且各自都在适宜部位建造了有着纪念性的标志碑。在全世界，赤道穿过的国家有10多个，但建有纪念碑的只有这两个国家。

厄瓜多尔赤道纪念碑分为新旧两座。旧碑落成于1774年，位于西经78°27′8″和纬度0°交叉的圣安东尼奥镇，南距首都基多24千米。碑高约10米左右，整个石碑都用赭红色花岗岩建成，呈方柱形，四周刻有E.S.O.N4个表示东、西、南、北的西班牙字母，以纪念对测量赤道、修建碑身作过贡献的法国和厄瓜多尔的科学家。碑身上还刻有“这里是地球的中心”的字样。碑顶是一个醒目的大型石刻地球仪，上面有一条象征赤道的白色中心线，从上至下与碑东西两侧台阶上的白线相连，这条白线把地球分为南北两部分。每年的3月21日和9月23日，太阳会从赤道线上经过，直射赤道，全球昼夜相等。这时，厄瓜多尔人会在此举行盛大的迎接太阳神的活动，以感谢太阳给人类带来光明和温暖。厄瓜多尔人称这块纪念碑为“世界之半”。一些去旅游的人喜欢站在石阶上拍照留念，双脚分别踏在白线两边，以示自己同时站在南北两个半球上。1978年，厄瓜多尔赤道纪念碑

厄瓜多尔赤道纪念碑



被联合国公布为世界文化遗产。

1981年，在这座碑附近的埃基诺西亚尔谷又新建了一座赤道纪念碑，落成于1982年8月9日。其外形与旧碑基本相同，但比旧碑大3倍：高30米，直径4.5米，重4.5吨。碑的东西面刻着：西经格林尼治78°27′8″，纬度0°0′。纪念碑里修建了电梯，碑顶设有望台。在纪念碑前方，有一条石砌的长长的通道，通道两旁矗立着一些石雕群体。凡是到基多旅游的人，都可领到管理部门签发的一张证书，以证明其某年某月某日曾到南北半球的分界线一游。

另外，索马里赤道纪念碑位于索马里南部码口城市基斯马尤以北60千米处。它是一座3米高的水泥建筑物，顶端装有地球仪和一根东西向的指针，作为赤道线的标志。

※ 如今依然屹立于厄瓜多尔面包山的女神石雕像



·知识链接·

厄瓜多尔在西班牙语中是“赤道”之意，基多则是从古代印第安人“基图贝”部落的名字演绎而来。基多海拔2 850米，被称为“赤道的土地”，是世界上最接近赤道线的首都。700多年前，印第安人曾在这一带建立过基多王国。他们认为基多城北的卡亚姆韦一带是太阳一年两次跨越南北两半球时经过的地方，称之为“太阳之路”，并设置了明显的标志。

由于地球自西向东绕地轴自转，自转速度自赤道向两极递减，而在赤道上自转速度最为稳定，因此在赤道纪念碑处可以观察到一些奇特的现象，比如一个鸡蛋可以稳稳地竖在一颗钉子上，水池中的水在下泄时是垂直地向下流去，不会产生顺时针或逆时针的旋涡等。



巨大的十字架
——《巴西基督像》



雕像小档案

原属：巴西里约热内卢市

建造时间：1931年

材质：石和一些钛金属，填充物是一种砂、糖和鲸鱼油的混合物

规格：高38米，重1 145吨

作者：保罗·兰多斯基设计

特点：填充物，是一种砂、糖和鲸鱼油的混合物，并用电的原理破坏了其中的化合物盐的结构

现收藏地：巴西里约热内卢市

《巴西基督像》，也叫《里约热内卢基督像》，是一座装饰艺术风格的大型耶稣基督雕像。位于巴西的里约热内卢国家森林公园中高710米的科科瓦多（又称驼背山或耶稣山）山顶之上，俯瞰着整个里约热内卢市，是巴西人民热情奔放和宽阔胸怀的象征。

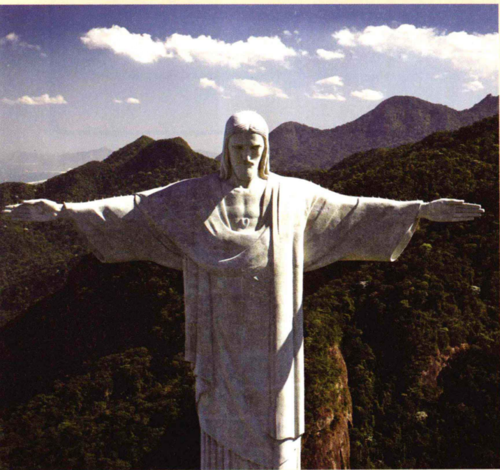
1931年，巴西基督像落成，雕像高30米，若加上基座则高38米。雕像体积庞大，仅头部就3.75米，单手长3.2 米，两手张开距离28米(另一说是30米)。头部重30吨，单手重8吨，手臂重57吨，总重量1 145吨。雕像中的耶稣基督身着长袍，双臂平举，深情地俯瞰山下里约热内卢市，预示着博爱的精神和对独立的赞许。耶稣像面向着碧波荡漾的大西洋，张开着的双臂，从远处望去就像一个巨大的十字架，显得十分庄重和威严。耶稣基督的身影与群山融为一体，一些云团不时飘浮在山峰之间，使耶稣像若隐若现，让人更有一种神秘圣洁之感。巨大的耶稣塑像建在这座高山的顶端，无论白天还是夜晚，从市内的大部分地区都能看到，因而成为了巴西名城里约热内卢最著名的标志。

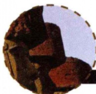
雕像由外壳和内部填充物构成，外壳是一种相对较软的石材，这就使得雕像不易开裂，另外，为了避免海边的盐化作用破坏耶稣像，美国捐了

一些钛给巴西用来保护耶稣像。至于里面的填充物，则是一种砂、糖和鲸鱼油的混合物，该混合物在当时普遍用于建筑物，但因其中含有盐分，所以完工前，又用电的原理破坏了其中的化合物盐的结构。整体组装采用了水泥材质。这一巨大的雕像的各大部件在法国制造完成后，才运到巴西进行组装，和自由女神像差不多，巨像里面装有电梯。

耶稣像站在里约海边已超过75年，在里约市区里几乎各个角度都可以看见它，它既是里约热内卢的标志，也是世界最闻名的纪念雕塑之一。2007年7月7日，该基督像成为世界新七大奇迹之一。

※ 巴西基督像





“会走路的石头”
——复活节岛石像



雕像小档案

原属：太平洋复活节岛

建造时间：公元400年左右

材质：凝灰岩和层凝灰岩或浮石

规格：有的3.5～6米高，也有的高达12米，重90吨

发现者：雅可布·洛吉文

特点：石像都没有腿，眼睛是专门用发亮的黑曜石或闪光的贝壳镶嵌上的，格外传神

现收藏地：太平洋复活节岛

“神秘之岛”的秘密

当地人口中的“拉帕努伊岛”，意即“石像的故乡”，由复活节岛和周围一些小岛组成，长24千米，最宽处17.7千米，面积为117平方千米。岛上居民主要是波利尼西亚人。岛上死火山颇多，有3座较高的火山雄踞岛上3个角的顶端，海岸悬崖陡峭，极难攀登。现在人类学界一般将复活节岛就叫作拉帕努伊岛，这是19世纪中叶波利尼西亚人对它的称呼；岛上原居民被称作拉帕努伊人，他们的方言被称作拉帕努伊语。据说，对于这个岛屿有一个从其祖先传下来的名称，叫“特－皮托－特－何努阿”，曾一度被译成“世界的肚脐”。这个说法引起了许多人的不解，直到后来航天飞机上的宇航员从高空鸟瞰地球时，才发现复活节岛孤悬在浩瀚的太平洋上，就像一个小小的“肚脐”。古代的岛民是根据什么来命名的，我们不得而知，但却让人不禁遐想这是否与外星人有关。

由于复活节岛上有巨大石像等文物古迹，又被称作“神秘之岛”。据考证，公元1世纪时人类登上复活节岛，石像的底座祭坛建于公元7世纪，石像雕凿于1世纪以后，在12世纪时，

雕凿活动进入鼎盛时期，前后历经四五百年。大约到1650年前后，雕凿工程停了下来。从现场环境看，当时忽然停工的直接原因可能是突然遇到了诸如火山喷发或是地震、海啸之类的自然灾害，至于石像的意义，多数学者一致认为是代表已故的大酋长或是宗教领袖。

石雕像均由整块的暗红色火成岩雕凿而成，造型之奇特，雕技之精湛，着实令人赞叹。它们有的竖立在草丛中，有的倒在地面上，有的竖在祭坛上。石像一般7～10米高，重30～90吨，有的石像一顶帽子就重达10吨之多。所有的石像都没有腿，全部是半身像，外形大同小异。石像的面部表情非常丰富，它的眼睛是专门用发亮的黑曜石或闪光的贝壳镶嵌上的，格外传神。它们的头较长，眼窝深凹，鼻子高挺，嘴巴噘翘，下巴突出，有的石雕像身上还刻着符号，与文身图案相似。除此之外，还有一些比这些石雕像大一倍的石雕像，但多是半成品。所有石像都面向大海，表情冷漠，神态威严。远远望去，如同一队准备出征的武士，蔚为壮观。

石像走路的秘密

关于石像之谜，岛上居民丝毫没

·知识链接·

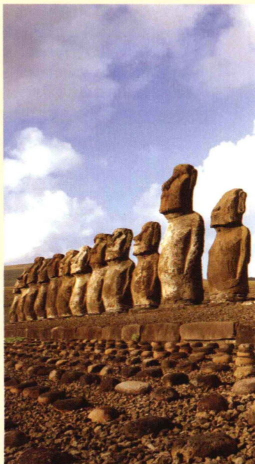
这些巨大的石雕像大多在海边，在岛的东南部采石场，还有300尊未雕完的石像，最高的一尊高22米，重约400吨。如此巨大的石像在那个时代，仅靠人力和简单的工具是无法运走的。在当地，有许多传说，比如这些石像是靠鬼神或火山喷发的力量运到海边的；还有的说，是用橇棒、绳索把躺在山坡上的石像搬到大雪橇上，在路上铺上茅草芦苇，再用人拉、棍撬，一点一点移动前进。于是一些考古学家做了相关的实验，结果证明行不通。据考古学家推断：每天动用30个劳工，工作8小时，约用1年时间才能雕凿出1个石像，这还不包括搬运石像到海边的工程；另估计需要90人，于两个月时间方可将石像搬运出来；最后，还要3个月才能将石像竖立起来。另外，还有雕像上原有的石帽子是由西面的火山普那帕奥取材的，因为普那帕奥的火山岩石是砖红色的，很特别。红帽子由此处雕好再运往海岸所需要的时间，再加上把石帽子安放在足有10米高人像的头上，这又是怎么样的一个工程，考古学家还没有给出答案。然而正是这些有待揭开的神秘面纱，引得来自世界各地的研究者和旅游者络绎不绝。

有历史记载，这些石像也并不像当地的土著，于是有人说，南极冰下是外星人的基地，可能是外星人的太空船搬运的石像，另有说石像拥有神力，造好后会自己行去目的地等，说法不一。人们之所以有这种猜测完全是因为石像的重量，石头巨人真的这样重吗？有专家研究认为，复活节岛的石像远没有人们所传说的那样重。

海洋中的火山岛都是由玄武岩构成的，玄武岩十分坚硬，很难加工，比重一般为3～3.2克/厘米^3。若石像是由玄武岩做成，那么以复活节岛上最大的石像来计算，即高21.8米，肩宽2.5米，截面近5平方米的石像，扣除砍掉的30～40立方米岩石，剩下来的石像重量就有50～80吨，甚至上百吨重了。然而用来雕刻石像的材料并不是玄武岩，而是凝灰岩和层凝灰岩，甚至有的是浮石，它们之中只有某些岩石的密度能达到1.7克/厘米^3，而大部分岩石的密度都小于1.4克/厘米^3。至于浮石，它的密度就更轻了，而且干燥后，比水还要轻，会浮在水面上，所以才叫浮石。因此，石像戴的最大、最重的帽子最多也不超过5吨。另外，复活节岛的大部分雕像高度为3～5米，10～12米的雕像并不多，只有30～40尊，它们的重量最多也不过10多吨，而大部分雕像的重量还不到5吨。因此想当初，水手们能毫不费力地把一尊雕像装上小船运出去，是因为它根本就没多重。后来，人们在对复活节岛上的雕像进行修整时也发现，15吨的吊车就可以把最重的雕像吊起来安放到阿胡（即石台）上去。由此可见，雕像并非人们传说的那么重。

不仅石像的重量被大大夸大了，普卡奥（由普那帕奥火山的黑色凝灰岩，即浮石造成的）的重量也被夸大了。当人们看到直径达3米、高为2.5米的大帽子时，会因其外形体现出来的重量感到

※ 复活节岛石像



吃惊。但普卡奥是由普那帕奥火山的黑色凝灰岩，即浮石造成的，拖运这种由比重比水还轻的岩石制成的大帽子根本不用花费太大的力气，基本上5个人就能搬动一顶直径为1米的普卡奥。另外，用来制造普卡奥的岩石也很容易加工，一般用普通带锯齿的刀就能切割，用锤子敲击就会使其出现皱纹。复活节岛上的古代雕刻家对于浮石的这种特性十分了解，当他们制好帽子后，不是靠人力搬运，而是把它们滚向阿胡，再放到石像的头上去。普卡奥在地上滚动的时候不会破碎，但会把棱角磨掉，变成圆形。在复活节岛上，雕像并不都是戴帽子的，迄今为止，人们只发现一小部分戴帽子的雕像，而且这些戴帽子的雕像又都站立在有浮石层的地方。毋庸置疑，帽子就是在石像附近造好的，然后再顺着用石块叠成的脚手架滚到雕像的头上，而不是抬上去的。



文明消亡的秘密

若干年来，从一些已被毁坏或被推倒的石像的研究中，考古学家推断出在其文明全盛时期，复活节岛巨石像一度有800多座，而不是目前所看到的150座。而这些石像消失的原因，与拉帕努伊人对信仰神圣力量坚定执迷和走火入魔的过程有关。

在复活节岛，至今没有一棵树，地上的野草也稀稀落落，只有3个盛满雨水的小湖是淡水的唯一来源。于是，专家们对从当地最古老地层收集的用作年代鉴定所必需的材料，如木片、木炭和奇迹般保存下来的植物种子等进行了研究。结果发现，岛上开始住人的时间比已经认为的往前提了800年，而且岛上的文明史也比过去认为的时间短。

在欧洲人来到复活节岛上的500年前，波利西尼亚人已经在这个岛上形成了具有复杂社会结构的地区性文



※ 复活节岛石像

明。他们分为许多个部落，每个部落都有自己的头领，而且还有祭司。在一段时期内，岛上的生活相当稳定。根据孢粉学［研究植物的孢子、花粉（简称孢粉）的形态、分类及其在各个领域中应用的一门科学］数据，在波利西尼亚人上岛初期，岛上被浓密的亚热带森林覆盖，到处长满了各种各样的树、灌木和野草，绝大多数是一种现在岛上已经绝迹的棕榈树。这种棕榈树没有枝叶，树干很适合用来建造大型独木舟、运输石像和盖房子。据估算，在拉帕努伊人繁盛时期，岛上的棕榈树总量可达1 600万棵之多，到1400年只剩下几千棵。后来，岛上开始了部落之间的纷争。为证明自己的实力，也为了恐吓敌人，每个部落都在争相建造石像。哪个部落建的石像大，就证明它实力强。那些弱小和贫穷的部落雕凿的石像就小得多。

18世纪初期，最初踏上这块土地的欧洲人看到这些石像后大为震惊。巨大的石像有些高达几十米，重达82吨，几乎是遍及全岛。有不少是躺在地上，像是途中扔下的。据研究者推测，这些石像的运送可能就是用滚轮来完成，这就需要大量的滚圆的原木和人工。也有可能是靠“滑板”运输，这也缺不了原木。但随着人口增长，巨石像的尺寸和数量也随着增加，有些石像体积甚至大到无法搬离采石场。不同于英国的巨石阵有无穷尽的森林木材足以移动巨石，复活节岛的棕榈林规模小，巨石像却庞大无比，最终树木被砍伐殆尽，生态系统完全摧毁，食物逐渐短缺。因无法建造船只离开，被困在岛上的拉帕努伊人开始出现纷争与混乱，人食人的现象也多了起来，并将情绪发泄在巨石像上，巨石像被一一推倒，成为了今天残存的遗迹。



探索发现丛书

亚洲的精美雕像

YAZHOU DE JINGMEI DIAOXIANG



亚洲的艺术是温和的，因为生活在这个大陆的人不像古希腊人那样与神是和平相处的，这里的人对神有着更高的敬畏，这在宗教艺术雕像作品中有更多体现。从这些作品中可以让人感到那种神圣与庄严。



民族信仰与守护神兽

——《人首翼牛像》



雕像小档案

原属：伊拉克摩苏尔

建造时间：公元前724—前706年

材质：石

规格：高约3米

发现者：波尔·埃米尔·波特

特点：它有5条腿，这让观众从它身边走过时，从大多数角度，都可以看到它的4条腿，以充分显示其完整性

现收藏地：巴黎卢浮宫

亚述王国是公元前9—前6世纪鼎盛于西亚两河领域的军事强国，虽然王国本身存在的时间不长，但是他们却创造了高度发达的文明，为世界文化留下了极为深刻的印记。雕塑艺术是亚述美术的典范，尤其是浮雕艺术。这些作品大量的发现于现今出土的亚述的宫殿遗址中。亚述王朝的几个重要国王都十分热衷于大规模的宫廷建筑，其中尤其以萨尔贡二世在杜尔-沙鲁金城（现霍尔萨巴德）内修建的皇宫最为壮观，《人首翼牛像》即是该王宫大门两侧的守护神兽雕像。

《人首翼牛像》，制造于公元前724—前706年，高约3米，现收藏于巴黎罗浮宫。1842年夏天，在底格里斯河的左岸正对着摩苏尔的地方，法国人波尔·埃米尔·波特开始了对亚述王国古老首都尼尼微的寻找。这次寻找无果而终，于是挖掘工作很快就转到了距摩苏尔东北20千米的另一个地方。在霍尔萨巴德村附近的一个小丘地下，他们挖出了巨型人首飞牛雕像和奇妙的石膏方砖，方砖上有神像、野兽及楔形文字等浮雕图案。如果将这些方砖排成一行，将绵延2千米长。在清理残砖碎瓦时，一座宫殿清晰地出现在人们面前。宫殿的有些地方甚至保存得很好。于是他们对这个地方作了进一步发掘，并挖出了一整座包

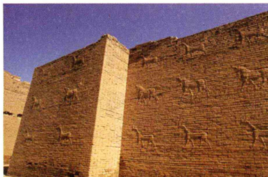
·知识链接·

伊拉克北部最大的城市摩苏尔在不同的历史时期有不同的名称。早在公元前401年，希腊历史学家色诺芬就曾记述过“麦思比拉”市（今摩苏尔）。古代学者们推测“麦思比拉”的名称是由亚述语词“米尔巴卢”的发音而来的，其意为“更低的”——即低地。而摩苏尔还曾以“阿里·哈德巴”(意为“斜坡上的城市”)而闻名。摩苏尔的确是建在斜坡上的，这一斜坡一直延伸到底格里斯河的丘陵。不过稍晚的一些历史学家们则认为该城市名称来源于著名的清真寺斜塔。阿拉伯编年史中关于摩苏尔的最早记录是公元636年。中世纪历史学家雅各布·阿里·哈马维曾写道：“摩苏尔是伊拉克的大门。由此可去往阿塞拜疆和亚美尼亚。任何一个想到西方或东方去的旅行家都绕不过这座城市。”

括宫殿、神庙和防御工事在内的建筑群，人们欣喜若狂，认定这就是尼尼微。但过了些时候，在更进一步的发掘中，他们终于弄清了这不是尼尼微，而是公元前721—前705年在位的亚述王萨尔贡二世的豪华王宫——杜尔-沙鲁金的一部分。于是，精明强干的法国人将他们发掘出的宝物几乎全部运回了法国。

神兽共有两座，被人们称为“舍都”，它们的形象非常独特，即为人头、狮身、公牛蹄的组合，生有飞翼。像正面为圆雕，可看到两头牛前腿和人头的正面；像侧面为浮雕，有牛的4条腿和人头侧面像。最为特别的是它有5条腿，这让观众从它身边走过时，从大多数角度，都可以看到它的4条腿，从两面看去都各有完整的形象。值得一提的是，虽然石雕共雕刻了5条腿，但看上去却没有荒谬的感觉。在创作上，它们既是不同雕刻形式的巧妙结合，又体现了建筑雕塑要考虑具体观赏条件这一重要原则。这个神兽头戴高冠，胸前挂着一绺经过编梳的长胡须，大大的眼睛非常具有威慑力，令人敬畏。整个雕塑姿态凛然，气宇轩昂，极尽威武雄壮。据说，这个神兽的形象来自两河领域的神话传说，而将这个形象的石雕立在王宫门前，是一种王权神圣不可侵犯的象征。在萨尔贡王宫前的这两只神兽形象，甚至影响到了其他民族，并逐渐发展成为一种吉祥动物的化身。

※ 亚述宫殿遗址的公牛雕塑





※《人首翼牛像》



宗教美术的结晶

——《梦殿观音》

YAZHOU DE JINGMEI DIAOXIANG



雕像小档案

原属：日本

建造时间：公元7世纪

材质：漆箔樟木及金铜

规格：高约150厘米

作者：不详

特点：线条流畅，花纹以中国南朝流行的云气纹为主

现收藏地：日本奈良法隆寺梦殿

自公元6世纪初开始（即中国的南北朝时期），大批的中国工匠以官方形式渡海到了日本，并把佛教传入日本，帮助日本建造了大量的寺庙和佛像。在中国发达的佛教美术带动下，日本美术发展到了一个新的阶段。在日本，从佛教传入到大化改新的这段时期被称为飞鸟时代。这一时期，止利派在佛像雕塑方面占有重要地位。止利派是522年由中国南朝的梁国来到日本的司马达的孙子（擅长佛雕制作）创立的一个独立派别。在飞鸟时代的雕塑中，日本的大部分佛雕深受中国雕塑影响，只有止利派因具有自己独特的风格，而成为飞鸟时代最重要的雕塑派别。

《梦殿观音》是止利派的代表作，由几个工匠共同完成。雕像的佛身由樟木雕成，头上的高冠为金铜透雕。佛像两边的蕨状细带是观音的头发，和下面向左右飘出的鳍状衣袖

·扩展阅读·

飞鸟时代，约始于公元600年，止于迁都平城京的710年，上承古坟时代，下启奈良时代。此期以政治中心为奈良县的飞鸟地方（即当时的藤原京）而得名，较为重大的事件有圣德太子改革、大化改新等。

※《梦殿观音》就位于法隆寺的梦殿内

形成一个稳定的等腰三角形。从侧面看，观音像的头部和下腹略向前倾，



衣服则向后摆，身体扁平，曲线十分优美。观音身上的衣褶纹路细腻，与



中国四川万佛寺的梁代石像相似。作为佛像不可缺少的装饰物，观音头上戴的高冠细密而复杂，富有动势，花纹则以中国南朝流行的云气纹为主，充分显示了止利派的高超技艺。整尊佛像庄严祥和，线条流畅而柔美，堪称是飞鸟时代佛像艺术的最高境界。

日本雕塑多为佛教题材，飞鸟时代流行经朝鲜半岛传入的中国南北朝样式，白凤时代则流行中国隋唐样式，由稚拙美风格向大方的古典美风格急速发展。飞鸟时代的雕塑一般可分为两大系统：一是占主流的中国北朝（主要是北魏、东魏）样式，如止利派的严峻风格，代表作为《飞鸟大佛》《法隆寺金堂释迦三尊像》《梦殿观音像》；二是中国南朝样式，风格柔和，代表作为《百济观音像》。这一时代的佛像都重视正面观照，佛像的背面简略，在止利派的作品中，衣纹左右相对，面部稍长，眼呈杏仁形，嘴唇带有古朴的微笑。雕塑中，铜像（主要是金铜佛）和木雕(大多是整块木头)占主要地位。白凤时代的雕塑，如观心寺的金铜观音菩萨立像，雕像体型略有起伏，胸满臂鼓，还戴有三面头饰，身上挂满瓔珞，充分显示出7世纪中叶流行的中国北齐、北周样式。自这时起，雕塑样式中又增加了漆像、塑像、砖佛等新样式。7世纪末期，药师寺金堂的药师三尊体躯丰满，日光、月光菩萨姿态自如，衣纹自由，呈现出初唐风貌。



乐观的僧人

——《空也上人像》



雕像小档案

原属：日本六波罗蜜寺内

建造时间：不详

材质：木

作者：佚名

特点：人们能感受到雕像的无比真实性。

现收藏地：未知

镰仓时代从幕府建立的1192年开始，到日本南北朝统一的1392年结束，是日本雕塑艺术最发达的时代。在这一时期，政治动荡不安，使得人们的宗教思想也有所转变，不再过度追求死后的极乐世界，而是提倡人本身的价值。随着观念的转变，人们逐渐摆脱了对“极乐净土”的幻想，转为更加关心现实的人生。这一时期在雕刻艺术上则反映为写实主义成分的增多，《空也上人像》就是其中的典型范例。

《空也上人像》的作者佚名，但就艺术风格看，属于运庆样式后期阶段的作品。此像原置于六波罗蜜寺内。它创造了一个当时已摆脱坐禅，改为云游四方的行者僧的僧人形象。像中人物性格十分鲜明，艺术手法也很典型。作者对云游僧的形象刻画比较丰富，其着一身褴褛的僧衣，胸前挂着一面金鼓，右手捏鼓槌，左手持鹿角杖，嘴上叼着供祭祀用的蜡制小菩萨。因为长期的漂泊生活，云游僧显得瘦骨嶙峋，但精神却是积极乐观的。他神色诙谐，眯缝眼睛，念念有词，好像在念他的六字真经(南无阿弥陀佛)，表现出他丝毫没有因为现实社会的艰辛而丧失对生活的希望。从木雕的整体结构来看，艺术家的木雕技艺是相当高超的。比如，云游僧垂挂在胸前的那面金鼓的质感与花木架上的一条背带的质感，构成了强烈的对比。因连接木架的带子是棉絮制的，雕像中也充分显示了这种棉质的柔软

感。空也上人那消瘦的前胸，与他身上褴褛不堪的僧服，又构成了强烈的对比，使人们能从中感受到这一切的无比真实性。从木雕的细节来看，艺术家对各种不同物质的质感刻画得也十分逼真，例如云游僧草鞋上绑脚草绳清晰的编织痕迹，都被表现得活灵活现，对比鲜明，具有强烈的真实感，充分显出艺术家对生活的细腻观察和高超技艺。

佛教艺术一直被日本古代社会视作上品，但被规定了好多戒规，而《空也上人像》的创作者对生活的细腻观察，在日本镰仓时代以前是从未有过的。因此这件作品无论是在人物性格刻画上，还是艺术手法的表现形式上，都属于镰仓时代写实主义作品中的杰作。

※ 《空也上人像》曾存放于京都的六波罗蜜寺，图为京都现代景观

·知识链接·

镰仓时代是日本雕塑艺术最发达的时代，著名的佛像雕刻家运庆和尚(1223年卒)就活动于这一时期。他几乎影响着整个一代的艺术创造，在当时社会上有运庆样之称。所谓运庆样，其主要特点是摆脱从前的死板程式，加强佛像的运动性，使雕像不管是佛还是神，都具有人的生理与情感特征(与此同时，一种为日本能乐服务的面具，称之为能面，也具有同样的特征，即面具生动多变，充满着人性)。自此开始，日本的肖像艺术开始得到发展，如著名的高山寺画僧惠日房成忍在一次给其师傅明惠上人绘制肖像时，就认真地记下了其师傅眼、耳、口、鼻等部位的尺寸。





人性与神性的统一

——《药师如来像》



雕像小档案

原属：日本

建造时间：日本平安初期

材质：木

作者：不详

特点：既富理想主义成分，又具真实性

现收藏地：日本奈良县兴福寺东金堂

所谓药师如来，是梵文的意译，全称为药师琉璃光如来，亦称大医王佛、医王善逝佛等。也就是说，此佛属于医道神类。药师如来属于东方净琉璃世界的教主，主张发愿要满足众生一切欲望，拔除众生一切痛苦。一般塑此像都会在其左右两侧各立一协侍菩萨，即日光遍照菩萨与月光遍照菩萨，并称东方三圣。

在平安前期，雕塑作品以木雕为主，样式比以前的奈良时代要丰富许多。这一尊《药师如来像》的造型属于平安(贞观年间)时代的木雕品，整体结构均匀协调，形体丰满，上下一致，头部那高耸的肉髻与前额的天庭十分相称。肥松的胸脯与腰际间的薄袈裟衣褶，具有理想美的艺术特征。塑像的一双手雕琢得相当饱和，既富理想主义成分，又具真实性。尤其是两袖飘动的衣褶与胯部两块大衣褶，设计得对称流畅，富有韵律感。衣纹的理想化与真实感相交的装饰表现，有一种自下向上的升腾感。佛像在总体上端严、庄重，人性与神性具现，强调了佛教艺术理想化与追求真实性的辨证的内在联系，是日本宗教艺术的珍品。

现在此像立于日本奈良县兴福寺东金堂内。神护寺最初属和气氏的氏族家庙，最澄法师自唐朝(中国)归来后，把它辟为重要的道场之地，后又改建为神护寺，奉祀古义的真言宗(即日本密教)。寺庙在以后一再地被重修，而这一尊《药师如来像》却一直



※ 日本《药师如来像》同名的石刻像

保存完好。

到了平安后期，日本文化脱离中国文化影响，产生了独立的性格。在这一时期，贵族文化和宗教文化逐渐发展完善，“人生无常，浮生若梦”的佛家出世思想十分盛行。在这种思想的指导下，艺术品大多追求空荡迷离的美感。反映在佛像雕塑上，则由过去以线为基本元素的造型方法转变为以块面为基本元素的造型方法，而《阿弥陀如来坐像》就是这一时期突出块面表现力的佛雕作品的代表。该像作者是定朝和尚，他是这一时期著名的佛雕艺术家，在当时的雕塑界享有崇高的地位。

《阿弥陀如来坐像》佛陀身体各部分比例均匀对称，衣纹柔和地随肉体起伏，毫无刀斧痕迹，真实而细腻，与之前模仿唐朝的公式化的衣褶完全不同。佛陀面貌丰满，如同天上的满月，神情慈悲祥和，两眼低垂，从眼眶、鼻子、嘴唇、下颌处均可显出明显的块面结构。佛陀打坐在七重莲花台座上，双手作“论辩印”势，身后的佛光采用精巧绝伦的宝相花纹和云纹透雕装饰，充分显示了雕塑者高超的技艺。整个佛像给人以节奏和缓的美感，转折面处都是锐角棱线，突出了块面的表现力。这件佛雕作品代表了平安后期雕塑艺术水平的最高成就，也是之后日本近百年里最为高超的雕塑作品。

·知识链接·

在贞观时代，人们对社会现实问题比以往更关心了，然而宗教思想仍然深入人心，寻求佛国的彼岸理想也未完全泯灭。因而在佛像造型上出现了一种艺术的理想化与现实真实感相交叉的思考方式，而且这种思考方式表现在佛像雕刻上是随着时代的推移，逐步从上往下转变其重心的。即在白凤时代(奈良初期)，佛像雕刻很注意上半身的表现，下半身则淡淡处理，富有平面性。而到了天平时期，佛像雕刻开始注意到全身，这是奈良晚期的雕刻。进入贞观年代，又从全身转向佛像的下半身。对于这种现象有研究者说，佛像雕刻从脸相到整个形象的真实体现，正是日本封建社会的宗教观念从精神领域向肉体领域转变的艺术反映。



运动中的静止

——舞王湿婆

YAZHOU DE JINGMEI DIAOXIANG



雕像小档案

原属：印度

建造时间：约公元11世纪

材质：青铜

规格：高约98厘米，宽83厘米

作者：佚名

特点：舞姿优美，富于节奏

现收藏地：印度维多利亚和阿尔伯特博物馆

印度是四大东方文明古国之一，印度文化、希腊文化和中国文化并列为古代世界三大文化体系。印度的艺术是其文化的重要组成部分，已有大约5 000年的历史，其内容广泛，形式多样，独具特色，又自成体系，对亚洲其他各国的艺术均产生过巨大的影响。由于持续的外族入侵、复杂的人种和宗教的更迭，印度的艺术也经历了一个风格演变的过程，体现出错综复杂的意识形态。因为宗教在古代印度的特殊地位，所以印度的艺术本质上基本是宗教的艺术。在伊斯兰教传入以前，古印度的主要宗教是佛教和印度教，而印度美术也被分为佛教美术和印度教美术。

公元7—16世纪，印度教艺术进入了异常繁盛的时期。这一尊《舞王湿婆》就是一件重要的代表作品，其也是湿婆雕像中“舞王相”姿势的典型，被认为是印度湿婆雕像艺术中最富有神秘主义哲学意味的艺术品之一。在这尊雕塑中，湿婆的舞姿被刻画得十分优美，他轻抬左脚，右腿独立于火焰的光环之中，脚踏一个小人，表现出“时间征服者”的意味，而那火焰的光环则象征着生成、保存、毁灭的轮回循环过程。从整尊雕像来讲，其十分富于节奏的美感，舞蹈的湿婆被塑造得精美绝伦，给人以神采飞扬的视觉感受。同时，雕像还体现了永恒的运动和泰然的神情的统

一，辐射状张力和光环约束之间的统一。这种运动中的静止，恰恰符合了印度教在变幻中求永恒的思想。

·知识链接·

印度教有三大主神，即梵天、毗湿奴和湿婆。他们和他们的化身大量出现在印度教艺术繁盛期的雕像作品中，并以湿婆的形象最为常见。湿婆形象有许多种典型而固定的姿势，成为古代印度宗教和艺术传统相结合的典范。在印度教的佛经中，湿婆头戴“火焰冠”，是主宰破坏和生殖两种权能的神，长着3只眼和4只手臂。他终年在喜马拉雅山苦修行，学会跳舞，成为刚、柔两种舞蹈的创造者，后被尊为“舞王”。当他翩翩起舞时，3只眼睛睁开，分别洞察过去、现在和将来；4只手臂轻轻舒展，前两臂作印度教典型的姿势，后两只手分别持小鼓和火焰。



印度教舞王湿婆像



宗教与艺术的撞击

——《鹿野苑说法的佛陀》



雕像小档案

原属：印度

建造时间：约创作于公元5世纪

材质：灰质砂石

规格：高159厘米

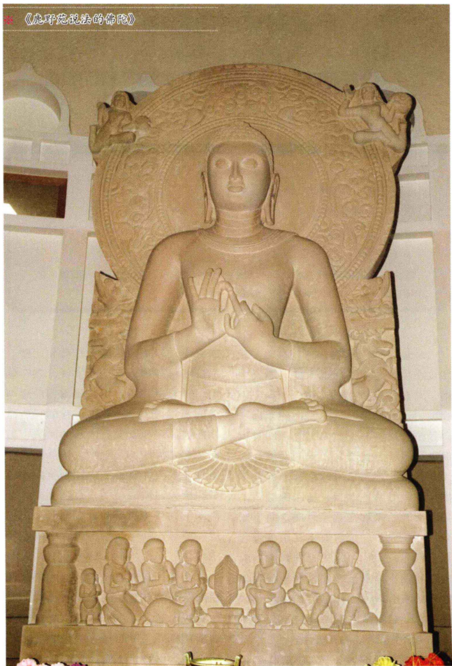
作者：不详

特点：整体看是静态的，但从纤细相触的手指看，佛的内心又是动态的

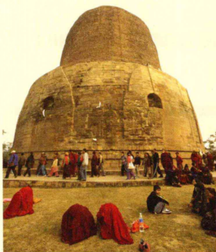
现收藏地：印度萨拉那特博物馆

公元4世纪初，笈多王朝征服了北印度全境，建立了印度人统一的大帝国，并在公元4世纪末到公元5世纪中叶国力达到鼎盛。这一时期的印度社会经济发达，海上贸易兴旺，同时也促进了科学、文学和艺术的发展。因为笈多王朝主要信奉印度教，但并不排斥佛教等其他宗教，所以佛教艺术和印度教艺术都在这一时期走向了繁荣，并确立了印度古典主义审美思想和艺术规范。这一时代，佛像雕刻取得的成就十分卓越，并以马土腊和萨拉纳特两个地方的作品最为出色。这尊《鹿野苑说法的佛陀》就是萨拉纳特式佛像中最著名的代表作。

在这尊佛像中，佛陀端坐在台座之上，双手放在胸前作转轮之势，面部表情静谧、端庄而安详，眼帘低垂，目光凝视着鼻尖，流露出澄思净虑的内省神情，莲花瓣一样的嘴唇微微翘起，浮现出发自内心的微笑，带出一丝宗教的神秘意味，仿佛他已经看到了人生的真谛。佛陀打坐的姿势是印度人习惯的坐姿，双腿交叉，足心向上，从头顶沿两肩直到双膝，形成一个稳定的三角形，体现出佛心的宁静与舒展。佛的头后有一个巨大精美的光环，装饰有极其富丽的花纹，顶部两角还各有一飞天向内飞舞，象征着其已进入了维识玄想、圆觉无碍的精神境界。佛陀身穿的袈裟薄如蝉翼，晶莹剔透，若有还无，显示出了



※《鹿野苑说法的佛陀》



艺术家巧夺天工的绝技。从整体看，雕像是静态的，但从纤细相触的手指看，佛的内心又是动态的，这一动一静，交相融合，给人一种“鸟鸣山更幽”的意境。佛像的基座正面浮雕中间刻有法轮，两侧跪拜着两只鹿、五比丘和母子信徒，表现的是佛陀在鹿野苑初次说法的传说。

《鹿野苑说法的佛陀》是笈多王朝最著名的雕塑作品之一，与《马土腊佛陀立像》并称为印度古典主义艺术的双璧。

※ 鹿野苑是印度的四大佛教圣地之一，图为鹿野苑内的建筑

·知识链接·

笈多时代佛教雕刻最大的成就以马土腊和萨拉纳特为两大中心。马土腊的雕像比贵霜王朝更加理想化。这一时期的雕像拥有印度人的脸形，希腊式的鼻子，冥想的眼神，整齐的螺发，硕大而精美的光环，匀称的身材，袈裟衣纹U形细线，具有流水般的韵律感，达到了古典审美的极致。萨拉纳特式佛像的袈裟更薄，几乎像玻璃一样完全透明，初看之下宛如裸体，因此也被称为“裸体佛像”。以裸体表现佛像，主要是显现其清静无垢的佛身，吸引信徒的崇拜。萨拉纳特式佛像主要影响了中国、东南亚各国的佛像造型。印度中世纪（7—13世纪）雕塑艺术的内容是印度教雕塑，充满了动感的表现和印度艺术特有的繁缛装饰，具有强烈的神秘色彩。与其相对应的印度教神庙，内外布满了表现男女众神的装饰雕刻，这些神灵通常多面多臂，形象怪诞，轮廓线条跃动柔和。印度神庙雕刻流派有着明确的划分，即南方雕刻纤细优雅、群雕富于戏剧性、运动感强烈，代表作有巨崖浮雕《恒河女神》及青铜雕刻《舞王湿婆》；中部雕刻雄劲厚重、造型超常，极富运动的爆发力，代表作是象岛石窟《三面湿婆》；北方风格以极力追求华丽繁缛、强调女性的肉感魅力为特色，代表作如卡朱拉侯神庙。



古风式的微笑

——《持拂药叉女》



雕像小档案

原属：印度巴特那

建造时间：约公元前3世纪

材质：砂石

规格：高1.63米

作者：不详

特点：人体造型极其夸张

现收藏地：印度巴特那博物馆

孔雀王朝是公元前322年建立的印度第一个统一的大帝国。孔雀王朝时代是印度文化与波斯、希腊文化最初交流的时代，这时的建筑、雕刻在继承本土传统的基础上引进了波斯、希腊的外来影响，形成了印度艺术史上的第一个高峰。这一时代的雕刻作品以动物形象居多，人物雕像出土很少，所以显得十分珍贵。这些雕像大多表现的是民间信仰的山林水泽的精灵，包括男性化的药叉和女性化的药叉女，尤以药叉女的形象更为常见。

这尊《持拂药叉女》是孔雀王朝时代最著名的雕刻珍品之一，显示了孔雀王朝人物雕像的主要特色。雕像出土于巴特那附近，高1.63米，约创作于公元前3世纪，用黄褐色的砂石雕刻而成，表面高度磨光，仿佛给人物



·知识链接·

佛教的雕塑艺术，始于佛像的雕刻。根据《增一阿含经》卷二十八及《大唐西域记》卷五的记载：原始佛教时代，跋耆国优填王以檀木雕塑一尊五尺的佛陀形象。这是佛教雕塑佛像的开始。佛陀入灭百年后，印度孔雀王朝阿育王时期，出现了大批的佛教雕塑艺术品。阿育王受佛法的感召，以佛法治国，并在全国各地佛教遗址建立宝塔、寺院、石窟、石柱、法敕等。到贵霜王朝时期，迦腻色迦王效法阿育王，在犍陀罗地区大量兴建寺塔，雕凿佛像。该地长期与希腊文化相互影响，雕刻作品呈现出浓厚的希腊风格，被视为印度与希腊美学协调的结合，被人们称为犍陀罗艺术。同一时期还有秣菟罗艺术，主要集中在南部的秣菟罗地区，虽受犍陀罗艺术的影响，但仍保留更多印度的本土风格，前者佛像沉静内敛，后者则稳健有力。等到了公元4世纪的笈多王朝，印度艺术成就达到黄金时代，以阿姜达石窟内的作品为代表。

※ 印度药叉女形象均蕴含着生殖崇拜的观念



表面涂上了一层油彩般亮丽的光泽，表现的是一个身材丰腴的药叉女形象。她面向观众直立着，半裸的上半身微微向前倾，右手拿着一柄长长的拂尘甩在肩后，一直垂到脚后跟；浓密的卷发在脑后盘成优美的发髻，前额装饰有一颗硕大的珍珠。雕像面部造型表现出端庄、纯朴、温和之态，嘴角含着一种古风式的微笑。最令人惊奇的是人体造型极其夸张，腰肢纤细，胸部浑圆，臀部丰满，全身的曲线韵律柔和，起伏微妙，充满了饱满而略微膨胀的肉感。

《持拂药叉女》，收藏于印度巴特那博物馆，该雕像表现的丰腴的女性肉体，蕴含着印度生殖崇拜的观念，也孕育了印度艺术中标准女性人

体美的雏形，对后来许多优秀的印度雕刻作品有着巨大的影响。

※ 印度妇女雕像





时代的纪念柱

——《阿育王狮子柱头》



雕像小档案

原属：印度萨拉纳特

建造时间：公元前273年

材质：楚那尔砂石

规格：高2.1米

作者：不详

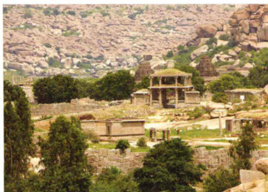
特点：建筑物的柱子采用独石或者磨光的砂石，柱头雕刻技艺精到，风格独异

现收藏地：印度萨那拉特考古博物馆

公元前322年，印度第一个统一的大帝国建立起来，历史上称为孔雀王朝。到孔雀王朝的第三代皇帝阿育王时代，佛教被尊为国教，佛教美术因而也日趋繁盛。阿育王修建了大量的建筑物以铭记战功和宣扬佛法，其中包括大量的独石纪念碑式圆柱，这些圆柱顶部柱头都是用单独完整的岩石雕刻而成，明显是将波斯、希腊雕刻法与本国传统结合的产物。其中最为著名的就是这尊“阿育王狮子柱头”。

阿育王通过兴建庙宇来巩固佛教的阵地。这时，由于印度与西北方域外的交流频繁，希腊人与波斯人得以进入印度从商。随着通商渠道的畅通，也接连不断地传来了新的技术与新的艺术，特别反映在建筑与雕刻上就尤为明显了。这一件《阿育王狮子

※ 印度古城遗址





※ 《阿育王狮子柱头》

·知识链接·

印度的建筑与雕刻艺术思想基础是印度的佛教教义。宣扬宗教是印度古代王朝的重要政治需要。尤其自公元前273年登基的无忧王(即阿育王)开始，佛教的作用已超过了历史上任何时期。摩揭陀的难陀王朝于公元前322年被推翻后，反外族侵略的战争以及随后的领土扩张战争，使人民死伤惨重。无忧王在位40年，经历了无数次战争，其中规模最大的一次是吞并羯陵伽。这位君主在一个摩崖诏书中写道：15万人从那里被掠走，10万人被屠杀，而且还有比这个数目大许多倍的人死亡。这使他顿然产生深刻的反思，似乎从此领悟了人事纷争的本质，决意放弃武力，毅然皈依佛教。其实，这是统治者欲改变既定策略，择其善者行事而已。他领导佛教僧团，利用它来达到更大的政治目的。后来，他召集佛教徒在华氏城集会，制止反对佛教的宗派主义纷争，使其统一成为印度正宗的佛教政治。

柱头》圆雕，就是其中最杰出的艺术例证。

这件柱头雕刻作为阿育王时代的纪念柱，出土于萨拉纳特，原本是一根高约12.8米的独石圆柱的柱头，柱身已经断裂，但柱头保存完好。这是4只一组的圆雕狮子，背靠背，颈脊相连，面向4方，前肢挺立在圆鼓型的顶板之上。四只雄狮轮廓鲜明，均衡对称，头颈和胸部的鬣毛如火焰般排列，眼睛呈三角形，流露出古代波斯文化影响的痕迹；整个雄狮威武雄壮，强劲有力。雄狮的下面是线盘与饰带，呈圆周的饰带上雕刻着高突的浮雕动物像，有一只大象，一匹奔马，一头瘤牛，一只老虎，4种动物之间均以象征佛法的宝轮相分隔。再下面是钟形的倒垂莲花雕饰，饰纹整饬而又华丽。

过去印度的建筑家所用的材料多系木材、象牙、黏土之类，易腐蚀、变质，因而遗留下来的不多。阿育王时代则改用石材，尤其是建筑物的柱子采用独石或者磨光的砂石，柱头雕刻技艺精到，风格独异。这座《阿育王狮子柱头》圆雕采用的就是浅褐色的楚那尔砂石，表面高度磨光，像镜面一样光滑、圆润，如玉石般透明，增强了整个作品既粗犷又细腻，既雄浑又柔和的审美效果。原来石狮的背上驮有代表佛法的大法轮，但已遗失。

《阿育王狮子柱头》圆雕表现了印度高超的雕刻技艺，这在公元前3世纪时是相当难得的。而其装饰特征颇具希腊风味，正说明了印度的雕刻家们敢于吸收外来的艺术成分，为自己

的民族艺术所用，以丰富自己的雕塑语言。柱头上雕刻的象、马、老虎、瘤牛等动物，是印度史前雕刻的传统题材。西欧学者们以往认为它们象征4个方位，因为这些兽类是婆罗门教诸神所用的四种坐骑。但我国学者认为，这4种兽类代表的是一种权威与力量，它反映了在孔雀王朝时代的帝国的强盛。无论怎样，《阿育王狮子柱头》是印度艺术史上的里程碑，其为后世的印度艺术的发展奠定了坚实的基础。

※ 寺庙里的佛像





世界最大的地下军事博物馆

——秦始皇兵马俑



雕像小档案

原属：陕西西安市临潼区城以东的骊山之北

建造时间：公元前246—前208年

材质：陶

规格：俑坑中最多的是武士俑，平均身高1.80米左右，最高的1.90米以上。陶马高1.72米，长2.03米

发起者：秦始皇

特点：秦俑彩绘颜色均为矿物质

现收藏地：秦始皇兵马俑博物馆

兵马俑与人殉

兵马俑是古代墓葬雕塑的一个类别。古代实行人殉，奴隶是奴隶主生前的附属品，奴隶主死后奴隶要为奴隶主陪葬，是殉葬品。兵马俑即制成兵马（战车、战马、士兵）形状的殉葬品。

秦始皇陵兵马俑坑是秦始皇陵的陪葬坑，位于陵园东侧1 500米处。秦始皇兵马俑陪葬坑坐西向东，三坑呈品字形排列。总面积达19 120平方米，足有50多个篮球场那么大。俑坑内有7 000多个兵马俑。最早发现的是一号俑坑，也是最大的，呈长方形，东西长230米，南北宽62米，深约5米，总面积14 260平方米，坑里有6 000多个兵马俑。俑坑中最多的是武士俑，平均身高1.80米左右，最高的1.90米以上（据载，秦国人的身高在165厘米左右，所以兵马俑并非按原比例还原），手执青铜兵器，有弓、弩、箭镞、铍、矛、戈、殳、剑、弯刀和钺；陶马高1.72米，长2.03米，战车与实用车的大小一样。青铜兵器因经过防锈处理，埋在地下2 000多年，至今仍然光亮锋利如新，它们是当时的实战武器。士兵身穿甲片细密的铠甲，胸前有彩线挽成的结穗。军吏头戴长冠，数量比武将多。秦俑的脸



※ 秦始皇陵兵马俑

型、身材、表情、眉毛、眼睛和年龄都有不同之处。

纵观这千百个将士俑，其雕塑艺术成就完全达到了一种完美的高度。无论是千百个形神兼备的官兵形象，还是那一匹匹栩栩如生的战马塑造都不是机械的模仿，而是着力显现它们“内在的生气、动力、情感灵魂、风骨和精神”。绝大部分陶俑形象都充满了个性特征，显得逼真，自然而富有生气。俑坑发现种类齐全，数量空前的青铜兵器极大地丰富了秦兵器研究的领域，其中长铍、金钩等都是兵器考古史上的首次发现。

秦俑表现的是古代军事题材，它既没有选择两方交战、将士厮杀的战争场面，也没有选择将士修整屯兵防守的场面，而是捕捉了将士披甲，直兵列阵地，严阵以待的临阵场面。这些雕像有的头挽发髻，身穿战袍，手持弓弩，似为冲锋陷阵的锐士；有的免盔束发，外披铠甲，手持弓弩，背负铜镞，似为弓箭手；有的头戴软帽，穿袍着甲，足登方口浅履，手持长铍，似为短兵相接的甲士。还有头带长冠，两臂前伸，双手握髻，技术熟练的驭手；头戴长冠，穿战袍，着长甲，手执吴钩的下级指挥官；头戴鹖冠，身着彩色鱼鳞甲，双手扶剑，气度非凡的将军。这千百个官兵形象栩栩如生，在神态、个性的刻画方面，格外逼真、自然，而富

·知识链接·

长期以来，对于秦兵马俑被烧有两种观点：一个是自燃，就是俑坑里面有木头等有机物质，时间一长产生沼气，然后自燃了；还有一种观点认为是人为破坏的。那么究竟哪种观点是正确的，考古人员在秦兵马俑一号坑第三次发掘中给出了结论。他们发现，发掘区的西段有一条南北向甬道贯穿并与北侧门道相通，甬道位置的红土层块状板结倒塌，凡是在甬道和过洞附近的俑均被烧坏，严重变形变色，有的甚至都被烧化，且这一地区的棚木灰都为白色，可见温度很高。烧毁的陶俑主要分布在甬道等通风处，此地段的俑损毁就比别的地方严重。此外，有研究者称：“兵俑被焚烧之前曾被人打碎过，因为位置不同，所以着火的火势大小不一样，所以形成了颜色不一样的现象。”由此可推出兵马俑俑坑是人为烧毁的，而非自燃的。

究竟是谁焚烧了兵俑？西楚霸王项羽的嫌疑最大。据载，项羽设鸿门宴的地点据此地仅有5千米，他与秦始皇也结有仇怨。这种说法可以站住脚，而这也是考古学界的主流意见。

有生气。以将军俑和普通战士的形象为例，将军都身材魁梧，身着双重短褐，外披彩色鱼鳞甲，头带双卷尾长冠，昂首挺胸，巍然伫立，有非凡的神态和威严的魅力。而一般的战士则有的嘴唇努起胡角反卷，内心似聚结着怒气；有的立眉圆眼，眉间的肌肉拧成疙瘩，似有超人的大勇；有的浓眉大眼，阔口厚唇，性格憨厚纯朴；有的舒眉秀眼，头微低垂，性格文雅；有的侧目凝神，机警敏锐；有的垂着首，似乎若有所思。由于表现手法不同，前者给人的印象是气宇轩昂略带傲气，后者沉静文雅。因此说，在这个井然有序的静态军阵营，艺术家们在单个陶俑的雕塑上，一直是力求“偶动与静之中”，才使得那一件件披甲之锐的武士俑昂眉张目，肃然伫立，神态坚定而勇敢，他们好似整装待发，又好似处于临战状态，还有那一件件驾车的御手俑，双臂前伸，紧握辔绳，目视前方，待命而发；而那一匹匹曳车的陶马，张鼻嘶鸣，双目圆睁，也才使得这千百个充满生气、神态各异的陶俑构成整体静态的阵地，达到了一种意想不到的艺术效果。“静极则生动，愈静则愈动”。

兵马俑的彩绘艺术

秦始皇兵马俑多用陶冶烧制的方法制成，首先是用陶模做出初胎，再覆盖一层细泥进行加工刻画加彩，有的先烧后接，有的先接再烧。兵马俑的塑造，基本上以现实生活为基础，手法细腻、明快。每个陶俑的装束、神态都不一样。其中人物的发式就有许多种，手势也各不相同，面部的表情也是各有差异。其中尤为引人注目的是陶人在神情上的区别和脸型上的差异。他们中军吏一般表情严肃，年纪也大一些，有的额头上还塑有皱纹。武士的表情相当个性化，不但表现出他们各自不同的性格，甚至可以体会到明显的地域性——很多秦俑的相貌特征与现代的陕西人十分接近。而兵俑们都凝目聆听、镇静机智，且仪态英武，有一种一往无前的英雄气概，形象地再现了秦始皇“灭六国，天下一”的雄壮军容。从身份上区分，秦俑主要有士兵与军吏两大类，军吏又有低级、中级、高级之别。一般士兵不戴冠，而军吏戴冠，普通军吏的冠与将军的冠又不相同，甚至铠甲也有区别。兵俑又分为步兵、骑兵、车兵3类。根据实战需要，不同兵种的武士装备各异。但是总体来说，所有的秦俑面容中都流露出秦人独有的威严与从容，具有鲜明的个性和强烈的时代特征。

兵马俑雕塑还采用绘塑结合的方式。秦俑彩绘主要有红、绿、蓝、黄、紫、褐、白、黑8种颜色。如果再加上深浅浓淡不同的颜色，如朱红、粉红、枣红、中黄、粉紫、粉绿等，其颜色不下十几种。经研究者化验得



· 扩展阅读 ·

1980年局部试掘铜马车坑时，在一木椁内出土一前一后纵置的两辆大型铜车马，出土时已残破，经修复后恢复原状。铜马车主体为青铜所铸，一些零部件为金银饰品。据研究，各个部件为分别铸造，然后用嵌铸、焊接、粘接、铆接、子母扣、纽环扣接、销钉连接等多种机械连接工艺，将众多的部件组装为一体。此外，通体都采用了彩绘，马为白色，彩绘时所用颜料均为用胶调和的矿物颜料，并利用胶的浓度塑造出了立体线条。车、马和俑的大小相当于真车、真马、真人的二分之一。其完全仿实物精心制作，再现了秦始皇帝车驾的风采。

出，这些颜色均为矿物质：白色为铅白和高岭土，黑色为无定形碳，红色由辰砂、铅丹、赭石制成；绿色为孔雀石，蓝色为蓝铜矿，紫色为铅丹与蓝铜矿合成，褐色为褐铁矿……这些矿物质都是中国传统绘画的主要颜料。从秦俑运用了丰富的矿物颜料可以说明，早在2 000多年前，我国劳动人民就已能大量生产和广泛使用这些颜料了，这不仅在彩绘艺术史上，而且在世界科技史上都有着重要意义。

不但如此，秦俑彩绘技术还有许多独到之处。一般在彩绘之前，需要对陶俑表面先进行处理。由于陶俑是没有釉的素陶，具有较多的毛细孔，表面不能滑润，而彩绘则要求毛细孔不易太多，也不能太少，表面不宜太滑，也不能太涩。为了达到这一要求，陶俑在烧造之前表面似用极细的泥均匀涂抹，并加以压光，这样能减少毛孔，还能提高光洁度，同时在陶俑烧造之后，似还进行了化学物理处理。从陶俑陶片断面观察，也证明了陶俑烧造之前表面曾用细泥涂抹，有的部位甚至不只涂抹一次，另外陶俑表面还涂有一层薄薄的类似胶质的物质，使彩绘不易脱落。

秦俑的塑造过程中，彩绘技法也是根据不同部位采取不同的方法。一般陶俑的颜面、手、脚面部分是先用一层赭石色打底，再绘一层白色，再绘一层粉红色，尽量使色调与人体肤色接近。而袍、短裤、鞋等处的彩绘则是采取平涂一种颜色，只是在衣袖与袖口、甲片与连甲带之间运用不同的色调作对比，以显示出甲衣的质感，而一些如胡须、眼眉的处理，则是用黑色绘成一道道细细的毛发。陶俑、陶马彩绘严格模拟实物，在色调的掌握上以暖色为主，很少使用冷色。而红、蓝、绿等色的使用，巧妙地表现出了秦军的威武。

在秦俑的制作中，彩绘工序复杂，手法多样，着色讲究，充分显示了彩绘的层次和质感，使雕塑与彩绘达到相得益彰的艺术效果。其中有些彩绘技法为汉代所继承。在刚刚发掘出来的时候，虽然年代久远，人们还依稀可见人物面部和衣服上绘饰的色彩。值得一提的是，有的陶俑刚出土时局部还保留着鲜艳的颜色，但是出土后由于被氧气氧化，颜色不到1个小时就瞬间消尽，化作白灰，能看到的只是残留的彩绘痕迹。这是因为当年工匠“犯了一个错”，他们在烧制过后才上色。

然而，秦俑在彩绘手法上注重传神、构图巧妙、技法灵活，既有真实性，也富装饰性，在中国的雕塑史上占有重要的地位。

形态各异的兵俑

秦始皇兵马俑是世界考古史上最伟大的发现之一。1978年，法国前总理希拉克参观后说：“世界上有了七大奇迹，秦俑的发现，可以说是八大奇迹了。不看秦俑，不能算来过中国。”1987年，秦始皇陵及兵马俑坑被联合国教科文组织批准列入《世界遗产名录》，并被誉为“世界第八大奇迹”，秦兵马俑令全中国人自豪，令全世界人惊叹。

兵马俑形态各异，因其所服务的兵种不同而有着各自独具特色的神情。

军士俑。军士，即战车上除驭手即驾车者之外的士兵。一般战车上有两名军士，分别为车左俑和车右俑。车左俑身穿长襦，外披铠甲，胫着护腿，头戴中帻，左手持矛、戈、戟等长兵器，右手作按车状。车右俑的装束与车左俑相同，但姿势相反。据载，他们在兵器配置和作战职责上有着一定的区别。从秦俑坑战车遗迹周围发现的兵器看，战车上车左、车右的分工并不十分明确。在战车上，除了驭手和车左、车右俑外、还发现有指挥作战的军吏俑。军吏有高低之分，负有作战指挥的职责。

武士俑。即普通士兵，平均身高约1.8米。作为军阵主体，在秦俑坑中出土数量最多，可依着装有异分为两类，即战袍武士和铠甲武士。他们作为主要的作战力量分布于整个军阵之中。战袍武士俑多分布于阵表，灵活机动；而铠甲武士俑则分布于阵中。这两类武士皆持实战兵器，气质昂扬，静中寓动。

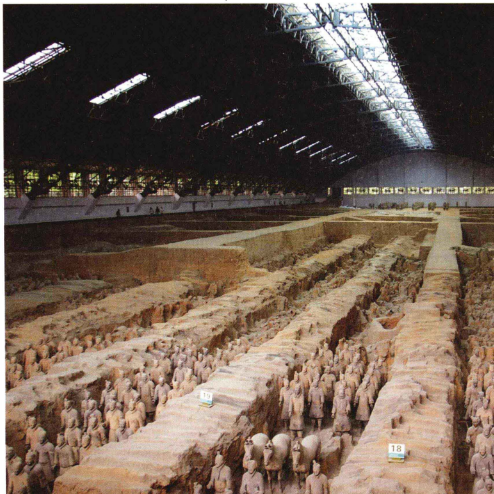
高级军吏俑。俗称将军俑，在秦俑坑中数量极少，出土不足10件，分为战袍将军俑和铠甲将军俑两类，其共同特点是头戴鹖冠，身材高大魁梧，气质出众。战袍将军俑着装朴素，胸口有花结装饰，而铠甲将军俑的前胸、后背以及双肩，共饰有8朵彩色花结，华丽多彩，飘逸非凡，衬托出其等级、身份，以及在军中的威严。

军吏俑。从身份地位上讲低于

将军俑，有中级、下级之分。从外形上看，头戴双版长冠或单版长冠，身穿的甲衣有几种不同的形式。军吏俑除了服饰上与将军俑不同外，其身材一般不如将军俑那般体魄丰满魁伟，精神气度上也略有差异，但整体上还是比较高大，双肩宽阔，挺胸伫立，神态肃穆，更多地表现出他们勤于思考，勇武干练的一面。

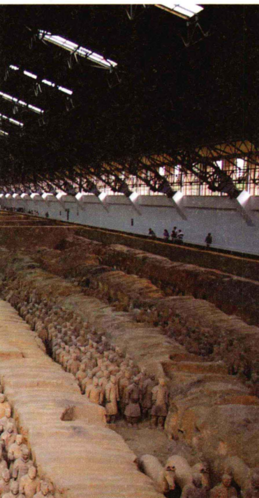
※ 秦始皇陵兵马俑坑

骑兵俑。骑兵俑多用于战时奇袭。由于兵种的特殊，骑兵俑皆头戴圆形小帽，身穿紧袖、交领右衽双襟掩于胸前的上衣，下穿紧口连档长裤，脚登短靴，身披短而小的铠甲，肩上无披膊，手上无护甲。衣服短小轻巧，一手牵马，一手持弓。从这种特殊的装束中可以看出，从古代骑兵战术出发，骑士的行动敏捷是一项基本的要求。二号坑出土的骑兵形象，是迄今为止我国考古史上发现的最早



的骑兵实物。

立射俑。也是秦俑中一个较为特殊的兵种，出土于二号坑东部，所持武器为弓弩，与跪射俑一起组成弩兵军阵。立射俑位于阵表，身着轻装战袍，束发挽髻，腰系革带，脚蹬方口翘尖履，装束轻便灵活。这种姿态正如《吴越春秋》上记载的“射之道，左足纵，右足横，左手若扶枝，右手若抱儿，此正持弩之道也”。这说明秦始皇时代射击的技艺已发展到很高的水平，各种动作已形成一套规范的模式，并为后世所承袭。



跪射俑。跪射俑所持武器为弓弩，与立射俑一起组成弩兵军阵。立射俑位于阵表，而跪射俑位于阵心。跪射俑身穿战袍，外披铠甲，头顶左侧绾一发髻，脚登方口齐头翘尖履，左腿蹲曲，右膝着地，上体微向左侧转，双手在身体右侧一上一下做握弓状，表现出一个持弓的单兵操练动作。在跪射俑的雕塑艺术中，有一点十分可贵，即他们的鞋底，疏密有致的针脚被工匠细致地刻画出来，反映出极其严格的写实精神，让后世从秦代武士身上体会到一股十分浓郁的生活气息。

驭手俑。即驾驶战车者，身穿长襦，外披铠甲，臂甲长及腕部，手上有护手甲，胫着护腿，脖子上围有颈甲，头上带有巾帻及长冠，双臂前举做牵拉辔绳的驾车姿态。由于古代战争中战车的杀伤力极强，因而驭手在古代战争特别是车战中地位尤为重要，甚至直接关系着战争的胜负。

百戏俑。与宫廷杂耍、表演有关。他们举止神态各异，滑稽可笑，有的像是持竿者，有的像是角斗士，有的还有“啤酒肚”，腰间系着小裙子，为当时杂耍打扮，呈现出明显的百戏特色。百戏俑坑平面呈“凸”字形，坑体东西长40米，西端宽16米，东端宽12.3米，该陪葬坑总面积约800平方米。



平静中的和谐

——卢舍那大佛



雕像小档案

原属：中国河南洛阳龙门西山

建造时间：公元672年

规格：17.14米，头高4米，耳长1.9米

材质：山石

发起人：唐高宗李治

特点：背光华美而富于装饰性，是一个将神性和人性完美结合的典范

现收藏地：中国河南洛阳龙门西山

释迦牟尼的报身像

龙门唐代石窟中，奉先寺大像龛最具代表性，凡是到过龙门的人，都会被卢舍那大佛的博大壮美所震撼。作为龙门石窟最为壮丽的一尊石雕像，卢舍大佛典雅安详地坐在八角束腰涩式莲座上，其明丽秀雅，雍容高贵的气势，把大唐艺术推向了极致。据说大卢舍那是释迦牟尼的报身像，就是说，它是释迦牟尼的另一种身份或境界，它是理想的化身。

大卢舍那石雕像通高17.14米，头高4米，耳长1.9米，梵语即光明普照、光辉普遍之意，是源自古代日神崇拜的太阳神信仰而来。站在近处，举目凝望大佛，会使人惊叹不已。大佛身着通肩大衣，自右肩回绕至左肩，覆盖着全身的舒缓的衣褶，飘逸而浩荡，看似行云流水，且在薄薄的衣襞下更显出佛像壮硕躯体的健美质感。透过佛身壮实厚重、韵律般的道道曲线，以及额面上大而弯曲的眉线和微微浮起的唇线，人们可以感受到其旺盛的生命力和鲜活的艺术气息。

传说卢舍那佛像是按照武则天的形象塑造的。在佛教中，卢舍那是报身佛，卢舍那这个名字就是法身“毗卢遮那”的简称，释迦如来在立名时，把他的报身和法身立在同一个名中，表示法、报不二。



※ 卢舍那大佛

·扩展阅读·

在卢舍那大佛的须弥座两侧，有两处题记，北侧的题记这样写道：河洛上都龙门山之阳大卢舍那佛龛……大唐高宗天皇大地之所建也。由此题记可判断出，大卢舍那佛像龛是唐高宗皇帝下旨所建。唐高宗李治是唐太宗李世民的第九子。而他的妻子正是中国著名的一代女皇——武则天。卢舍那大佛于公元676年完工，武则天于680年称天后，虽然十年之后武则天才正式称帝，但大佛建成之后，她身边的一些高僧，已经开始积极地做一些宗教活动，为其日后的登基打下了基础。

佛有三身，法身即是最本质、最圆满的智慧，是无相可言的。法身佛就是宇宙的人格化，一切佛的智慧和宇宙本身平等不二，所以一切佛的法身根本无分别，都是摩诃毗卢遮那佛（汉译为大日如来）。

而报身是佛的修行依因果感召而来的报应身，是修行圆满、大彻大悟的表现，如阿弥陀佛、药师佛等都属于此，卢舍那如来也是。原本释迦如来是莲华藏世界中，卢舍那座下的十地菩萨，也是卢舍那的化身、分身之一，他来到娑婆世界，依照法门修行而成就了卢舍那的报身。

释迦牟尼佛则是化身，他以卢舍那化身的身份来到娑婆世界示现成佛。一切佛像实际上都是以他为根本原型而塑造的，其中包括我们不曾见过的阿弥陀佛、药师佛、卢舍那佛，甚至毗卢遮那佛等。

无名氏的技艺

大卢舍那像开凿于唐高宗时期，这是中国第二个波澜壮阔的造像高峰。据唐玄宗开元十年（722年）补刻的《河洛上都龙门山之阳大卢舍那像龛记碑》记载，奉先寺始造于咸亨三年（672年）4月，是唐高宗为太宗李世民建造的，由皇后武则天施以两万贯脂粉钱赞助建造工程，于上元二年（675年）12月完工，历时3年9个月。据学者考证，这一时间即是大卢舍那像的开凿时间，而并非是整座大龛的开凿年代，据推测，整座大龛的营建至少要用15年以上的时间。

作为奉先寺主像卢舍那大佛通高17.14米，头部高4米，发髻呈波纹状，面部丰满圆润，眉如弯月，目光慈祥，眼睛半睁半合，俯视着脚下的芸芸众生，嘴边微露笑意，显出内心的平和与安宁。佛像表情含蓄而神秘，严肃中含着慈祥，慈祥中透着威严，威严中又有

着一种神圣与威武，是一个将神性和人性完美结合的典范。大佛端坐于八角束腰莲花座上，身披袈裟，衣纹简洁清晰而流畅，背光华美而富于装饰性，烘托出主像的严整圆润。大佛依山而坐，居高临下，使前来瞻仰的人们需登到半山腰才可见到大佛，增添了人们的崇敬之感。

大佛至今上半身依旧保存完好，虽然下半身手足有些残破，但其整体所显示的当时佛雕的高超技艺仍令人叹服。这座卢舍那大佛是龙门石窟中艺术水平最高、整体设计最严密、规模最大的一处。

※ 洛阳龙门石窟内雕像



2007年3月28日，洛阳龙门石窟卢舍那大佛前的脚手架全部拆除完毕，卢舍那大佛30多年来的首次“美容”手术结束，据说，为了尽量保持大佛原状，此次工作人员没有对大佛进行大的修复，只是对大佛表面除尘除污，封堵卢舍那大佛自身和周边2 000余处细缝，使卢舍那大佛以更加靓丽的容貌呈现在游客面前。可以说，卢舍那大佛不仅是龙门石窟中艺术水平最高的雕像，也是中国佛教雕塑的顶峰。

千百年来，经过风霜洗礼，人们虽已经无法真切地看到当初皇家贵族在此举行隆重祭礼的场面以及大佛受人顶礼膜拜的情景，但无疑这里的一切所表现的正是大唐盛世的伟大和繁荣。

2000年11月，在第24届联合国教科文组织世界遗产大会上，中国河南洛阳的龙门石窟被列入《世界遗产名录》，成为了世界文化遗产。而卢舍那大佛作为龙门石窟中艺术水平最高、整体设计最严密、规模最大的一处，曾广受赞誉。20世纪20年代，瑞典汉学家喜龙仁曾写了一本有关龙门石窟的专著，对龙门石刻艺术给予很高的评价。过去，西方学者总是用鄙视的眼光看待东方的雕刻艺术，而喜龙仁在深刻研究过龙门石窟的雕刻艺术后，认为东方雕塑更具“整体平静的和谐”之美。



※ 洛阳龙门石窟内雕像



权势与宗教
——乐山大佛

YAZHOU DE JINGMEI DIAOXIANG



雕像小档案

原属：中国四川省乐山市

建造时间：713—803年

规格：通高71米

发起人：海通和尚

特点：乐山大佛的头部和身体部位都设有排水沟，迂回纵横，布局巧妙，不易发觉。这是一套完善的排水系统，对大佛起到了十分重要的保护作用——使佛像不至为雨水侵蚀

现收藏地：中国四川省乐山市

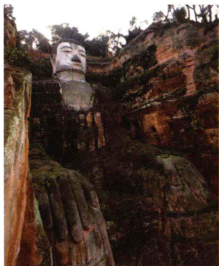


最大的石刻弥勒佛坐像



乐山大佛，又名凌云大佛，“乐山大佛”是后人对这座位于四川省乐山市的大佛的通称。该佛像地处岷江、青衣江和大渡河三江汇流处，与乐山城隔江相望。大佛依岷江东岸凌云山栖鸾峰临江峭壁凿造而成，为古弥勒佛的坐像。乐山大佛是唐代摩崖造像中的艺术精品之一，其真实官方名称是嘉州凌云寺大弥勒石像。佛像开凿于唐玄宗开元初年（公元713年），是海通禅师为减杀水势，普度众生而发起，招集人力、物力修凿的。海通禅师圆寂以后，工程被迫停止，多年后，先后由剑南西川节度使章仇兼琼和韦皋续建。直至唐德宗贞元十九年（公元803年）完工，历时90年。被近代诗人誉为“山是一尊佛，佛是一座山”。乐山大佛景区由凌云山、麻浩岩墓、乌尤山等景观组成，面积约8平方千米。景区属峨眉山风景名胜区范围，是国家5A级风景名胜区，闻名遐迩的风景旅游胜地。古有“上朝峨眉，下朝凌云”之说。乐山大佛是我国现存最大的一尊摩崖石刻造像（摩崖石刻并非是石窟艺术），也是世界上最大的石刻弥勒佛坐像。

乐山大佛头与山齐，足踏大江，



※ 乐山大佛

双手抚膝，大佛体态匀称，神势肃穆，依山凿成，临江危坐。大佛通高71米，头高14.7米，头宽10米，耳长6.7米，鼻和眉长5.6米，嘴巴和眼长3.3米，颈高3米，体宽28.5米，肩宽24米，中指长8.3米，从膝盖到脚背28米，脚背宽9米，头顶有螺髻1 051个，每个都有圆桌大小。耳中可站立2人，每只脚的脚背上都可容纳百余人。在大佛左右两侧沿江崖壁上，还有两尊身高超过16米，宽约6米的护法天王石刻，身着战袍，手持戈戟，数百龛上千尊石刻造像，形成了庞大的佛教石刻艺术群。大佛左侧，沿“洞天”下去就是近代开凿的凌云栈道的始端，全长近500米。右侧是唐代开凿大佛时留下的施工和礼佛通道——九曲栈道。佛像雕刻成之后，曾建有7层楼阁覆盖（一说9层或13层），时称“大佛阁”“大像阁”，宋时称“凌云阁”“天宁阁”，元代称“宝鸿阁”，明代俗称“佛棚”，清代俗称“佛亭”，最终废毁……至今，仍旧可以从大佛两侧的山崖上看到多处孔穴和屋檐痕迹，专家证实，这些正是历代建造或维修楼阁时，安置梁柱和屋檐的地方。而今，梁柱和屋檐早已不见踪影，而雄伟的大佛仍巍然屹立着。整个大佛比例匀称，面相端庄，姿态雍容，气魄雄伟。大佛两边的山崖上还有许多历代题刻和石龛造像，多已风化，只有“西方极乐”和“三佛两龛”以及右侧的“大佛洗脚，乐山淹没”水文题刻保留较好。

在大佛的身后，是马蹄形的神光和宝珠形的头光，突出了大佛器宇轩昂之势。身光上冉冉跃动的火焰纹，以及飘然飞动的飞天，给大佛以舒适悠然之动感。尤其三层熠熠生辉的头光使得原本不大的头部颇具质感，加上那长长的内削而下垂的耳垂的质感，使其更加清丽幽静和厚重庄严起来。于是，当人们和它那永恒、恬淡、慈祥、智慧的目光对视时，会顿觉心境空灵升华，恬然平静；会立时变得大彻大悟，超凡脱俗。

乐山大佛两侧断崖和登山道上，有许多石龛造像，多是盛唐作品。乐山大佛景区由凌云山、乌龙山、巨形卧佛景观等组成，面积约8平方千米。景区属峨眉山风景名胜区范围，是国

家级风景名胜区，闻名遐迩的风景旅游胜地。

巧妙的构造设计

乐山大佛双手抚膝正襟危坐的姿势，造型庄严，拥有一套非常巧妙的设计。

在大佛胸部有一封闭的藏脏洞。据1962年维修的负责人介绍，当时发现大佛胸部有一封闭的藏脏洞，洞里面装着废铁、破旧铅皮、砖头等。据说唐代大佛竣工后，曾建有木阁覆盖保护，以免日晒雨淋。大佛棱、腿、臂、胸和脚背上残存的许多柱础和桩洞，也可证明这里确曾有过大佛阁。宋代重建之后遭毁。

大佛顶上共有螺髻1 051个，远看发髻与头部浑然一体，实则以石块逐个嵌就。单块螺髻根部裸露处，有明显的拼嵌裂隙，无砂浆粘接。螺髻表面抹灰两层，内层为石灰，厚度各为5～15毫米。在1991年维修时，人们在佛像右腿凹部中拾得遗存螺髻石3块，其中两块较完整，长78厘米，顶部31.5厘米×31.5厘米，根部24厘米×24厘米。

大佛右耳耳垂根部内侧，有一深约25厘米的窟窿，长达7米的佛耳，不是原岩凿就，而是用木柱作结构，再抹以锤灰装饰而成。维修工人曾从中掏出许多破碎物，即腐朽了的木泥。这也证实了南宋范成大在《吴船录》中的记载“极天下佛像之大，两耳犹以木为之”。在大佛鼻孔下端也发现了窟窿，内则露出三截木头，成品字形。这说明隆起的鼻梁，也是以木衬之，外饰锤灰而成。不过，这是唐代贞元十九年竣工时就是如此，还是后人维修时用这种工艺修补，已不可考证。

乐山大佛尤为巧妙的设计在于乐山大佛的头部和身体部位都设有排水沟，迂回纵横，布局巧妙，不易发觉。这是一套完善的排水系统，对大佛起到了十分重要的保护作用——使佛像不至为雨水侵蚀。清代诗人王士祯有咏乐山大佛诗“泉从古佛髻中流”。在大佛头部共18层螺髻中，第4层、第9层、第18层各有1条横向排水沟，分别用锤灰垒砌修饰而成，不易觉察。衣领和衣纹皱折也有排水沟，正胸有向左侧分解表水沟，与右臂后侧水沟相连。大佛两耳背后靠山崖处，有长9.15米、宽1.26米、高3.38米的左右相通洞穴；胸部背侧两端各有1洞，互未凿通，右洞深16.5米、宽0.95米、高1.35米，左洞深8.1米、宽0.95米、高1.1米。这些奇妙的水沟和洞穴组成了科学的排水、隔湿和通风系统，千百年来防止大佛侵蚀性风化。其中，左右互通的两洞，由于可汇山泉，内崖壁上凝结了厚5～10厘米的石灰质化合物，而佛身一侧崖壁仍是红砂原岩，而且比较干燥。那左右不通的两洞穴，孔壁湿润，底部积

·知识链接·

据唐代韦皋《嘉州凌云大佛像记》和明代彭汝实《重修凌云寺记》等书记载，乐山大佛开凿的发起人是海通和尚。海通是贵州人，结茅于凌云山中。古代的乐山地处三江汇流之处，岷江、青衣江、大渡河三江汇聚凌云山麓，水势相当的凶猛，舟楫至此往往被颠覆。每当夏汛，江水直捣山壁，常常造成船毁人亡的悲剧。海通和尚见此立志凭崖开凿弥勒佛大像，欲仰仗无边法力，“易暴浪为安流”，减杀水势，永镇风涛。于是，海通和尚遍行大江南北、江淮两湖一带募化钱财，开凿大佛。佛像动工后，地方官前来索贿营造经费，海通和尚严词拒绝道“自目可剜，佛财难得”，地方官仗势欺人，反而说：“尝试将来”。海通和尚从容“自抉其目，捧盘致之”，“吏因大惊，奔走祈悔”。海通和尚这种专诚忘身之行，激励众心，克诚其志。

水，洞口有水淌出，所以大佛胸部约有2米宽的浸水带。显然，这是由于洞未贯通的缘故。

富有宗教内涵

乐山大佛是一尊弥勒佛，佛经说弥勒出世就会“天下太平”。据说，武则天曾下令编造一部《大云经疏》，证明她是弥勒转世，凭靠百姓对弥勒的崇拜帮助她在男尊女卑的封建时代登上帝位。武则天称帝后，在她的大力提倡下，使全国塑凿弥勒之风大行。乐山大佛的修造距武则天时代仅20余年，所以当海通修造乐山大佛时，自然选择了弥勒佛，而且弥勒佛既是能带来光明和幸福的未来佛，这同平息水患的镇江之佛要求是一致的。

在中国汉地佛教文化中，弥勒佛造像的变化是很大的，从印度传入中国的交脚弥勒是第一阶段，第二个阶段是具有“中国特色”的古佛弥勒，而第三个阶段则是布袋弥勒。乐山大佛就是具有“中国特色”的古佛弥勒。据《弥勒下生经》所描述，弥勒佛像具有“三十二相，八十种好”，这就要求他的五官、头、手、脚、身都具有非同于一般人的特征。乐山大佛整个形体都超凡脱俗，其头上的发髻、阔大的双肩、高而长的眉毛、圆直的鼻孔都是按照佛教典籍的规定修建的，而印度佛像的“宽肩细腰”在大佛身上荡然无存，取而代之的是壮实的双肩，饱满的胸脯，体现了唐代崇尚肥胖美的时尚。与印度佛像不同的地方还有乐山大佛的坐姿，其坐立的姿势是双脚自然下垂，与印度佛像

的“结跏趺式”也不一样，因为大佛是修来镇水的，这种平稳、安定的坐式可以带给行船的人战胜激流险滩的勇气和决心。

布袋弥勒佛是根据中国五代时期的一个名叫契此和尚的形象塑造的。传说契此乐善好施，能预知天气和预测人的吉凶，经常拿着一个布袋四处化缘，在逝世前他曾说“弥勒真弥勒，化身千百亿，时时示世人，世人自不识”，因而大家都认为他是弥勒佛的化身，此后便把寺庙里的弥勒佛也塑成了他的形象——一个笑口常开、大肚能容的布袋和尚。

乐山大佛是由大唐国师善导监制而建成的，《像龛记》中曾保留了一些“支料将”的名字，他们包括李君瓒、成仁威和姚师积，这些名字对世人是生疏的，而那些为雕造这座大佛而付出毕生精力的匠师们更是默默无闻。究其原因，他们为什么不能像米开朗基罗、罗丹一样留下辉煌的名字，这主要是因为中国古代匠师社会地位低下的原因。然而他们创造的奇迹、创造的辉煌却为人类留下了大唐文化的精粹。

在近1 300百年的漫长岁月中，乐山大佛遭受了各种各样的破坏，有自然的，也有人为的。而各个朝代都有对它进行过维修。自明、清以来的数百年间，大佛更是饱受自然风雨侵蚀和人为的破坏，以致佛身千疮百孔，面目全非。1962年，政府在经济极度困难的情况下，曾拨专款对佛像做了新中国成立以来的第一次维修；1982年2月，乐山大佛被国务院列为全国重点文物保护单位；1990年前后，政府再次拨款对大佛进行了一次有史以来的全面整修，同时增加了一些配套设施及服务设施。1996年，乐山大佛被联合国教科文组织批准为“世界文化与自然遗产”，列入《世界遗产名录》。而且，联合国教科文组织世界遗产专家桑塞尔博士和席尔瓦教授在实地考察时，曾赞誉说：“乐山大佛堪与世界其他石刻如斯芬克司和尼罗河的帝王谷媲美。”

※ 四川广元皇则寺武则天塑像



【探索发现丛书·闻名世界的精美雕像】

◎ 出版策划 瑞书堂文化
◎ 责任编辑 肖 伊 陈敦和
◎ 封面设计 泽 雨
◎ 图片提供 全景视觉
上海微图
图为媒

